افتتاحية العـــدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

بعد مسيرة طويلة في عالم الكتابة الصحفية والإبداعية، رست قوارب ليلى الأحيدب على شاطئ الرواية الزاخر، وهي بذلك، إنما تثبت أنها أحد المبدعين الذين بنوا مداميك تجاربهم بعرق الصبر وحرقة القلم والمعاناة والتحمل والحكمة.

عندما كتبت ليلى روايتها "عيون الثعالب"، لم تكن تعلم على الأرجح، أنها بذلك تفتح صفحة جديدة في عالم السرد الروائي المحلي، وأنها تكتب تاريخًا جديدًا لتجربتها الثرية والوطنية في عالم الإبداع؛ ولذلك.. فإن كثيرا من القراء والنقاد يجدون رواية الأحيدب هذه واحدة من أهم الأعمال الأدبية المحلية، وقد شهد نخبة من النقاد والقراء لمجمل أعمالها الإبداعية، ولروايتها على وجه التحديد.. والتي تعد من الروايات القليلة التي حظيت بمكانة مهمة على مستوى الوطن.

تختار الأحيدب شخصياتها من واقع الحياة اليومية، وهي لم تخيّب قراءها يوما، فقد كانت تُعبّر بصدق عن أفكارها بجرأة وشفافية، ولذا تمكنت من تشخيص أمراض اجتماعية خطيرة في المجتمع ، خاصة على صعيد علاقة الرجل بالمرأة، وكون هذه العلاقة يشوبها الكثير من التوتر والشك ، ولذلك "المذكر المستأذب" والصراع بين الذكورة والأنوثة في روايتها "عيون الثعالب" كما في مجموعتها "فتاة النص".

ونكتشف تسليط ليلى الأحيدب الضوء على رؤية بعض أبطالها، تلك الرؤية التي "تعكس نسقًا ثقافيًا مضمرًا يحصر المرأة في جسدها فقط" ، كما تكشف عن "ذكورية كامنة" ولذلك فقد فضحت الروائية ليلى الأحيدب "ازدواجية الرجل والمثقف تحديدا.. وتكشف عن تصور الثقافة الذكورية للمرأة من جهة أخرى" وهي تكشف عن ثورة على الخطاب الذكوري السائد وتتمرد عليه.

وفي قصص ليلى كثير من الحكي المفيد، ففي نصوص مجموعتها "عود أزرق".. تنشغل في

مدارات الحرية وتجلياتها عبر جملة من النصوص المتوالدة والمتتابعة، ومنها تلك التي تتطلع إلى الحرية والانفلات من الجاذبية بمعناها المجازي.

وفي "جنات صغيرة"، نكتشف أن "جميع النصوص ألاهيب منقوعة بالشعرية الصافية المعتقة في خوابيها منذ صرخة الميلاد، وأنها "نصوص متوهجة بالشعرية، ولكنها ليست قصائد بالمعنى المعرفي الفني.."

وفي مجموعة "فتاة النص"، نجد أن لغة ليلى تتخذ سياقا وجوديا بسبب "صراع الأنوثة مع السطوة الذكورية على الكتابة"؛ ولذلك كان الصراع من أجل نيل الحرية في النص والتجرء على قيود المجتمع.

ولعل براعة الأحيدب في "قميص أسود شفاف" في اختيار العنوان واختيار النصوص وموضوعاتها.. حمل لغة داخلية عميقة من البوح، مجسِّدة كافة تجليات وانفعالات المرأة بما يعكس "روحها الثائرة ووجدانها المستلب".

ولدت ليلى الأحيدب في منطقة الأحساء، وعرفت كقاصة وكاتبة شهيرة تكتب في مجلة اليمامة، في زاوية أسبوعية بعنوان (تحولات امرأة نهرية)، وقد كتبت الرواية والقصة القصيرة. وهي عضو في نادي الرياض الأدبي. نشرت أول مجموعة قصصية لها عام ١٩٩٧م، وتُرجمت أعمالها القصصية للغة الإنجليزية في كتاب (Beyond the dunes) ضمن مشروع (موسوعة الأدب السعودي)، وترجمت قصصها إلى اللغة الإيطالية ضمن كتاب (زهور عربية) لإيزابيلا كامرا، وفي عام ٢٠٠٩م نشرت روايتها الأولى "عيون الثعالب". ومن مؤلفاتها البحث عن يوم سابع، مجموعة قصصية (١٩٩٧م) – عيون الثعالب، رواية (٢٠٠٩م) – فتاة النص، مجموعة قصصية (٢٠١١م) – جنات صغيرة (٢٠١٥م) إضافة للرواية..

إذا كنا اليوم نتحدث عن الرواية السعودية وأنها وصلت إلى مستويات جديدة على المستوى العربي، فإننا نجد أن ليلى الأحيدب منحت هذه الرواية صوتا وفعلًا ووجودا جديدًا، خاليًا من الافتعال والارتجال، مرتكزًا إلى تجربة سردية مهمة انتهت نهايتها الطبيعية في عالم الرواية بعد أن كانت إحدى رواد السرد القصصي المحلي والكتابة الصحفية والإبداعية، وقد استحقت ليلى بجدارة المكانة الأدبية التي وصلتها.



منتدى الأمير عبد الرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية

الدورة الثالثة عشرة - الغاط
١٢ ربيع الأول ١٤٤١هـ (٩ نوفمبر ٢٠١٩م)

"قطاع السياحة السعودي: الإنجازات والتحديات وآفاق التطوير

والأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز شخصية المنتدى لهذا العام

■ كتب: محمد صوانة

عقد منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية دورته الثالثة عشرة، في دار الرحمانية بمحافظة الغاط بعنوان: " قطاع السياحة السعودي: الإنجازات والتحديات وآفاق التطوير"، وكرّم صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز شخصية للمنتدى في هذه الدورة، وذلك يوم السبت ١٢ ربيع الأول ١٤٤١هـ الموافق ٩ نوفمبر ٢٠١٩م، وحضر المنتدى جمع من الاقتصاديين والمستثمرين والمهتمين بقطاع السياحة في المملكة.

وقد تضمن المنتدى جلستي حوار نوقش خلالهما واقع قطاع السياحة السعودي وإنجازاته والتحديات التي يواجهها، وسبل تعزيز إسهام السياحة في الاقتصاد السعودي خلال المرحلة المقبلة، وشارك في جلستي الحوار كل من د. عيد العتيبي، د. وليد الحميدي، أ. محمد إبراهيم المعجل، د. حسين بن علي أبو الحسن، د. محمد بن سلطان العتيبي، وأدار الجلستين كل من د. عبدالله العساف، والأستاذ عبداللطيف الضويحي.

تكريم شخصية المنتدى

وقد كرّم المنتدى صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز، بوصفه شخصية المنتدى، نظرا لما قدمه سموه خلال فترة توليه رئاسة الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني في المملكة، منذ توليه رئاسة المجلس الاستشاري لهيئة السياحة عام ٢٠٠١م، وحتى

انتهاء عمله فيها عام ٢٠١٨م.

وسلمه رئيس مجلس إدارة مركز عبدالرحمن السديري فيصل بن عبدالرحمن بن أحمد السديري درع التكريم وهو مجسم لخشم العرنية، المعلم الطبيعي المتشكل في مدخل محافظة الغاط، تقديرًا لسموه الكريم، وتعبيرًا عن أهمية المعالم الطبيعية والتراثية في صناعة السياحة في المملكة.

كلمة صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز

وقد ألقى سموه كلمة بهذه المناسبة، قال فيها: إن اهتمامي بالتاريخ والآثار انبثق من اعتزازي بوطني وبحضارته على مرّ العصور، وإن الجزيرة العربية قد احتضنت حضارات متتابعة في ربوعها، حتى جاء الإسلام، وإن الانطلاق بالسياحة الوطنية، يأتي من اعتزازنا بهذا الوطن وما احتضنه من حضارات إنسانية متتابعة، وكانت أرض الجزيرة العربية التي تمثل المملكة العربية السعودية المساحة الأكبر والأهم فيها، كانت موطنا لأهم الممالك



صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز يتسلم درع شخصية الملتقى من رئيس مجلس إدارة مركز عبدالرحمن السديري فيصل بن عبدالرحمن السديري

١٣

منتدى الأمير
عبد الرحمن بن أحمد السديري
للدراسات السعودية

شخصية المنتدى

صاحب السمو الملكي الأمير

سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز


صاحب السمو الملكي الأمير
سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز

والحضارات القديمة، وتقاطرت على أرضها طرق التجارة العالمية، فمثلت وسيلة تواصل بين الأمم والشعوب وحضاراتهم المتنوعة. وعندما نهتم اليوم بالمواقع التاريخية والأثرية ومنها الغاط، نجد آثر هذه الحضارات والتنقلات الكبيرة على مدى التاريخ، شاهدًا أمامنا في المواقع الأثارية والتراثية المهمة.

وتحدث سموه عن مشاريع تطوير الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني والمبادرات والمشاريع السياحية والتراثية التي قامت بها، للتأسيس لصناعة سياحية في المملكة والنهوض بها وتطويرها، لتكون قوة اقتصادية داعمة للاقتصاد الوطني، ومولِّدةً لفرص عمل على سعة الوطن واتساع المواقع السياحية والتراثية التي يزخر بها في مختلف مناطقه ومحافظاته،

سواء في مجالات الفندقة أو المتاحف أو النزل التراثية أو الصناعات التقليدية، أو البرامج السياحية التي تتولد يومًا بعد يوم في مجال صناعة السياحة، فالمواطن السعودي أثبت أنه قادر على أن يخوض هذا المجال ويبدع فيه، ونحن نتطلع إلى تطور صناعة السياحة لترفد الاقتصاد الوطني، وتسهم في زيادة الأيدي الوطنية العاملة في هذا المجال.

وقال إن قبولي لهذا التكريم في هذا المنتدى، هو نيابة عن كل من عملت معهم في الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، منذ بدايات التأسيس التي واجهت تحديات كثيرة، وحتى استطعنا الوصول بها إلى مرحلة نزهو بها، مع أن طموحنا لا يتوقف في تطويرها باستمرار خدمة للوطن والمواطن على حد سواء.

كلمة د. زياد السديري

وألقى الدكتور زياد السديري العضو المنتدب لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي، كلمة رحب فيها بحضور صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز، قال فيها: إن الهيئة المنظمة للمنتدى درجت على اختيار شخصية المنتدى التي يتم تكريمها، ممن يكون له عطاء مميز في مجال موضوع المنتدى؛ ولذا، جاء اختيار صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز نظرًا لما قدمه خلال مسيرة عمله في خدمة قطاع السياحة في المملكة في التأسيس والتأصيل والتطوير



د. زياد بن عبدالرحمن السديري

على مدى عشرين عاماً، كانت حافلة بالإنجازات الكبيرة والمؤثرة في تطور هذا القطاع المهم في المملكة.

وأكد الدكتور زياد السديري أن سمو الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز، يُعد في صناعة السياحة في المملكة أباها ومؤسسها، بذل نفسه في خدمة وطنه في مجالات عديدة ومتنوعة، وتشهد بذلك سيرته التي ستتناولها كلمة هيئة المنتدى في هذا اللقاء.

وأشار الدكتور السديري إلى أن الأمير سلطان كان له فضل على محافظة الغاط بتبنّي مبادرة اقترحها الدكتور سلمان السديري، لإعادة تأهيل بلدة الغاط القديمة، وجرى ترميم قصر الإمارة والسوق القديمة وانطلاق مشروع النزل التراثية، وهي مبادرات نالت جائزة منظمة السياحة العالمية UNWTO لأفضلِ مشروع تأهيل بلدة تراثية، وهو إنجاز سياحي يسجل لسموه في محافظة الغاط، إلى جانب مبادراته العديدة لخدمة المواقع السياحية المنتشرة في مناطق المملكة.

وقال إن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي درج منذ تأسيسه في العام ١٣٨٣هـ (١٩٦٣م) على الإسهام في خدمة الثقافة على مستوى الوطن، من خلال ما توفره مكتباته العامة في كل من الجوف والغاط، وما تقدمه برامجه للنشر ودعم الأبحاث، وما تحييه مناشطه المنبرية، وأنشطة موجهة للمرأة والطفل تشرف عليها إدارة القسم النسائي بالمركز، تحقيقاً لما أراده مؤسس المركز يرحمه الله، خدمة للثقافة والمعرفة.

وفي نهاية كلمته أشار السديري إلى أن هيئة المنتدى درجت على أن يكون لها كلمة تتحدث عن شخصية المنتدى المكرَّمة، وفي هذه الدورة كان قد أعد الكلمة عضو هيئة المنتدى الدكتور عبدالرحمن بن صالح الشبيلي، يرحمه الله، الذي تربطه بالشخصية المكرمة أواصر كثيرة على امتداد عقود من الزمان، لكن الأجل لم يمهله حتى يشهد فعاليات هذا المنتدى، ليلقيها بنفسه، لذلك فإن الهيئة أوكلت مهمة إلقاء الكلمة نيابة عن الدكتور الشبيلي إلى عضو الهيئة الدكتور عبدالواحد الحميد.

كلمة هيئة المنتدى

وفي كلمة هيئة المنتدى، قال الدكتور عبدالواحد الحميد إن الدكتور عبدالرحمن الشبيلي سطَّر بقلمه هذه الكلمة ليتحدث عن

الشخصية المكرمة في المنتدى، وبث فيها بأسلوبه الشيق نظرته في التعبير عن خبرات صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان وخصائصه الفكريّة المتنوعة، وملامح سماته ومناقبه التواصليّة. وكتب الدكتور الشبيلي أن الشغف المتأصّل بقراءة التاريخ وإدراك ما يتّصل به من تحوّلات السنين، إلى الذاكرة الأرشيفيّة "الكريستاليّة" ميّزت شخصية الأمير سلطان بن سلمان، فمكنته من رصد الأحداث والسجلّات، وحقق معها تنوّعا في حقول المعرفة، ما شكّلت مرتكزات ثقافيّة جعلته يظفر بفكر سياحي بمساحة الكون الذي حلّق فيه. ولم يكن مصطلح السياحة يعبُر الذهن المحلّي ولا يُقيم وزناً له، ولم يكن للوطن حضور في خريطة تلك الصناعة ومؤتمراتها، إذ كان المثقّف يتابع رالي داكار وتزلّج الألب، ولم يخطر على باله أن نفود حائل يمكن أن يستفيق على سباقات بمذاق محلي وجذب عالمي، في الربع الخالي ونفود الثويرات والدهناء والصمّان. وكان استثمار سواحل البحر الأحمر أضغاثَ أحلام، ولم يكن المرء يتصوّر وجود نُزُل صحراوي يبنّى بمختلف درجات النجوم الفندقيّة في عروق بني معارض بالربع الخالي وفي العُلا، وأن منتجعات فَرَسان وخلجان الصيد والغوص فيها، ستتماهى ومذاق السائح السعودي، بما شجّع المستثمر على التوجّه في هذا المضمار، فكيف أسّس هذا الفارس لتلك الصناعة سعوديّاً منذ مطلع القرن الحادي والعشرين؟

وأشار إلى أن كتابه 'الخيَال الممكن' الذي أصدره قُبيل مغادرته كرسي السياحة والآثار، تضمّن قصة الكيان الذي بناه، من حيث كان فكرة في ذهن الأمير الراحل سلطان بن عبدالعزيز أول رئيس لمجلس إدارة الهيئة، إلى أن صار شجرة باسقة مُورقة، فكسب الاعتراف العالمي والتفاعل المحلّي. ولم ينظر إلى السياحة الوطنيّة من حيث كونها إيواءً ومواقع ووسائط سفر ومواسم إجازات، مع أنها كلها مقوّماتٌ مهمة، ولكنه 'فلسفَ' السياحة، لتكون قيمة ابتكار ومنتجاً اقتصاديّاً وطنيّاً، حتى غدا لتلك الفلسفة مع الأيام موقعاً في كلّيات السياحة وعلومها.

وختم كلمته بقوله إن منتدى عبدالرحمن السديري للدراسات السعوديّة، في دورته الثالثة عشرة، الذي ينعقد سنويّاً بالتناوب بين الجوف والغاط، ويتناول هذا العام موضوع السياحة الوطنيّة، لسعيد بأن يُختار للتكريم مؤسّس السياحة السعوديّة الأول، الذي عشق الوطن وطاف أرجاءه، واحتضن الآثار والتراث العمراني، وخص الغاط بمشاعره وبمشروعاته، وحسْبه أنه من سلالة عبدالعزيز وسلمان، ومن نسل سارة وحصة وسلطانة السديري، وأنه سائح زادُه الدماثةُ والنُّبلُ والوفاء، يُنتظر منه في موقعة الجديد، أن يضع الوطن على قائمة الدول المتصدّرة في عالم الفضاء الذي ارتاده قبل خمسة وثلاثين عاماً.

ندوة المنتدى

حلقة الحوار الأولى / المحور الأول:

واقع القطاع السياحي السعودي: الإنجازات والتحديات

المتحدثون: د. عيد العتيبي. د. وليد الحميد. أ. محمد بن إبراهيم المعجل.

أدار الجلسة: د. عبدالله العساف.

افتتح د. عبدالله العساف الجلسة فقال إن هذه الندوة تأتي في ظل الاهتمام الكبير على المستوى الوطني بصناعة السياحة؛ بالنظر إلى دورها في الاقتصاد الوطني. فالمملكة تعد قارة مترامية الأطراف، لديها كنوز تاريخية وأثرية وثقافية تتوزع في مختلف مناطقها في الشرق والغرب والشمال والجنوب. وإن استعراض هذه الكنوز وهذا التنوع يستغرق من الوقت الكثير، لكننا في هذه الجلسة؛ سنقتصر الحديث عن واقع القطاع السياحي وأهم عناصره؛ فهو قد أضحى أحد مقومات الاقتصاد في العديد من الدول على مستوى العالم، وإن الدول توليه اهتمامًا كبيرًا بالنظر إلى تأثيره الملحوظ في المجال الاقتصادي والثقافي والاجتماعي. وقال: إننا اعتدنا أن نجوب العالم شرقًا وغربًا ، ولم نعتد على أن يكون بلدنا وجهة سياحية تستقبل الأفواج السياحية من مختلف دول العالم، ونحن شعب مضياف امتاز بحسن الضيافة والبشاشة؛ وهذا له دوره في رفع درجة المملكة لتكون وجهة سياحية عالمية. وإن ترتيب المملكة حاليا (٢٢) على مستوى العالم من حيث تدفق الزوار (بما فيها السياحة الدينية)، وهو مستوى جيد بإمكاناتنا الحالية؛ لكن مع المشاريع الكبرى وصولاً إلى (٢٠٣٠)، فإن المأمول أن يتحسن الترتيب؛ بزيادة السياحة على اختلاف أنواعها.



حلقة الحوار الأولى


د. وليد بن محمد الحميدي

المتحدث الأول: **د. وليد بن محمد الحميدي: أمين منطقة عسير.**

بدأ حديثه بقوله إن رحلة السياحة في المملكة كانت رحلة شاقة وطويلة، حققت نجاحات كبيرة، لكنها واجهت تحديات، استطعنا بالصبر والحكمة مواجهتها والنهوض بالحركة السياحية. وفيما يتعلق بمنطقة عسير كتجربة، أقول إن هيئة تطوير عسير وضعت استراتيجية لتنمية المنطقة وتطويرها سياحيا، وكان التركيز على ثلاثة محاور، أولها المواطن، والثاني البيئة الطبيعية التي تحظى بها منطقة عسير، والثالث مجتمع منطقة عسير، ومدى تفهمه لأهمية السياحة واهتمامه بأصالته وتراثه الوطني. وهذه المكونات الثلاثة كانت تساندنا في عملنا في التطوير والتخطيط السياحي، وإن قرار الدولة بشأن إتاحة التأشيرة السياحية، سيخدم قطاع السياحة بشكل كبير، ونحن الآن نخطط لافتتاح الواجهة البحرية لمنطقة عسير بطول سبعة كيلومترات تم تجهيزها بالبنية التحتية اللازمة، ونحن ننتظر قطف ثمار هذا الإنجاز قريبا بإذن الله.

وفيما يتعلق بالمطار، فإن من الأهمية بمكان زيادة الطاقة الاستيعابية له لتسهيل حركة السفر، واستيعاب الأعداد المتزايدة، سواء السائحين القادمين من خارج المملكة أم من داخلها، فالمطار هو حلقة الوصل بين السائح والوجهة السياحية التي يبحث عنها.

وأشار د. وليد، إلى أهمية حاضنات الأعمال الصغيرة في مجال السياحة لمساعدة المواطنين على المشروعات السياحية المساندة، مثل إنشاء المطاعم السياحية التراثية التي تقدم الأكلات الشعبية والتراثية التي تجد إقبالا من السائحين، والحرف اليدوية والتقليدية لما فيها من تأصيل للصناعات التقليدية التي تتميز بها المناطق السياحية في المملكة، وما يميز منطقة عسير هو أصالة تراثها الشعبي، سواء الأكلات العسيرية المميزة، أو الصناعات التقليدية التي يتقنها المواطن في عسير ويحافظ عليها، كما أكد أهمية دعم التوجه نحو التسويق السياحي الإلكتروني لتسويق المنطقة سياحياً، لجذب السائحين من خارج المملكة، الذين لا يعرفون ما تمتاز به هذه المناطق بوصفها وجهات سياحية تملك الكثير من المقومات المشوقة والمحفزة على زيارتها، والإقامة فيها، والاستمتاع بأجوائها وعناصرها التراثية والطبيعية.

المتحدث الثاني: **أ. محمد بن إبراهيم المعجل رئيس مجموعة المعجل**

أما الأستاذ محمد المعجل، فقال: نحن في اللجنة الوطنية للسياحة منذ إنشائها في مجلس الغرف التجارية السعودية، كنا نسعى باستمرار لمن يدعم القطاع السياحي، وكان هو القطاع



أ. محمد بن ابراهيم المعجل

اليتيم بين القطاعات الأخرى، الذي لا يحظى بجهة رسمية محددة ترعاه، حتى تم إنشاء الهيئة العليا للسياحة، والتوجيه الكريم بتعيين صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز في قيادتها، واستبشرنا خيرا، وبدأنا العمل على تطوير القطاع السياحي، وكان المنطلق هو وضع تشريعات قانونية وقواعد للنهوض بالعمل السياحي في المملكة، وقد كان الأمير سلطان بن سلمان بحمد الله قياديا ناجحا، على الرغم من أن خبرته السابقة كرائد فضاء كانت في مجال بعيد عن السياحة، لكن العمل مع سموه كانت له روح العطاء والبذل والابتكار، لقد كنا نعمل مع صاحب فكر نيِّر انطلق ليبني قاعدة سياحية واسعة في المملكة، وقد واجهنا العديد من التحديات، ولكنها كانت تواجَه من قبلنا بالإصرار على تحقيق الطموح والإنجاز، واستطاعت الهيئة العامة للسياحة أن تبني جيلا من أبناء الوطن امتلكوا خبرات عملية، واتقنوا مهارات عديدة في مجال السياحة، ما يؤكد أننا قادرون على تحمل مسؤولية هذا القطاع وتنميته وتطويره.

وأشار إلى الدور المهم المعوَّل على الجهات التي ينتظر منها دعم المنشآت السياحية الصغيرة، وتقديم تسهيلات للمستثمرين الصغار من المواطنين الراغبين في العمل في مجال



جانب من الحضور

المشروعات السياحية الصغيرة، وسيخلق ذلك تطويرًا في صناعة السياحة، ويسهم في زيادة إيرادات هذا القطاع، وتشغيل العديد من الأيدي الوطنية الباحثة عن العمل المجدي.

كما نوّه إلى ضرورة وجود تشريعات قانونية تنظم العمل في الاستثمارات السياحية، بما يساعد على تشجيع الاستثمار وبخاصة في مجال الإيواء والفندقة، والحرص على توفير التنافس العادل وتحديد الأسعار المناسبة للخدمات السياحية بما يكفل حقوق المستثمرين ويشجعهم.

وقال إن السياحة تعد البترول الأبيض، بوصفها تحقق إيرادات مهمة في الاقتصاد الوطني، والسياحة الدينية لها قسط كبير منها ، ويمكننا الإفادة من القادمين للمملكة بقصد الحج والعمرة لإطالة مدة الإقامة وزيارة المناطق السياحية فيها.

المتحدث الثالث:

د. عيد بن قعدان العتيبي

مستشار نائب الرئيس في الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني

وتحدث الدكتور عيد مؤكدًا أن قطاع السياحة يُعد من أكبر القطاعات الاستثمارية التي تقود الاقتصاد في العالم اليوم، فهو يوظف نحو ١٠٪ من إجمالي عدد الوظائف في العالم، أي بحدود ثلاثمائة مليون وظيفة حول العالم هي في القطاع السياحي، سواء كانت مباشرة أم غير مباشرة، ما يكشف أهمية التركيز على هذا القطاع في المملكة وتطويره وتنميته ليكون



د. عيد بن قعدان العتيبي

داعمًا للاقتصاد الوطني، ومستوعبًا لمئات الآلاف من الأيدي الوطنية العاملة.

وأكد أن النظرة للقطاع السياحي هي على أنه القطاع القائد، وأن القطاعات الأخرى هي قطاعات مساندة، لذلك لا بد من دعم استراتيجية عامة لتنمية السياحة الوطنية، وأن القطاع الخاص في المملكة وكبار المستثمرين يترتب عليهم أدوار مهمة في دعم القطاع السياحي، وكذلك الحال بالنسبة للمجتمع المدني ومؤسساته المتنوعة ,وإن قطاع السياحة في المملكة يعوّل عليه أن يكون القطاع الأول والفاعل فيما يتعلق بالإيرادات غير النفطية، وهذه الإيرادات تسهم حاليا بنحو ٣,٦٪ من إجمالي الناتج المحلي، بينما المستهدف في رؤية (٢٠٣٠) أن تسهم بما لا يقل عن ١٠٪ من إجمالي ناتج المملكة غير النفطي.

وأشار الدكتور العتيبي إلى أن قطاع السياحة في المملكة يوظف حاليا ما لا يقل عن (٦٠٠) ألف مواطن ومواطنة، وتتطلع

في رؤية (٢٠٣٠) أن تصل النسبة إلى مليون وظيفة على الأقل، وذلك في الوظائف المتعلقة بالمناشط السياحية من إيواء وفندقة ومطاعم ومنتجعات وغيرها.

وقال إن الخدمات المساندة في مجال السياحة يجب أن تحظى بالعناية اللازمة، وهي تبدأ من لحظة وصول السائح إلى المطار، بل قبل ذلك في كاونترات مطارات الجهات القادمة، وغيرها من وسائل النقل والليموزين والفنادق، وكل ذلك له تأثيره في مستوى رضى السائح.

وأكد أن هيئة السياحة والتراث الوطني وقعت اتفاقية مع منظمة سياحية دولية لإنشاء أكاديمية متخصصة في المملكة، لتدريب الكوادر الوطنية في المجالات السياحية المختلفة، كما استحدثت الهيئة منذ سنوات برنامج تكامل لتطوير الموارد البشرية السياحية في المملكة، ومع إطلاق التأشيرة السياحية عقدت العديد من الدورات التدريبية لموظفي الاستقبال في منافذ الجوازات بالمطارات، وموظفي مكاتب سائقي التاكسي والفنادق، ولكل من سيكون له احتكاك مباشر مع السائح أو الزائر، كذلك ينبغي أن نهتم بتطوير قدرة الأدلاء السياحيين على إتقان اللغات العالمية لتسهيل التواصل مع السياح.



جانب من الحضور

حلقة الحوار الثانية/ المحور الثاني:

آفاق تطوير قطاع السياحة، وتعزيز إسهامه في الاقتصاد السعودي خلال المرحل المقبلة

المتحدثون: د. حسين بن علي أبو الحسن، د. محمد بن سلطان العتيبي، د. محمد الدغيشم

أدار الجلسة: أ. عبداللطيف الضويحي

بدأ مدير الجلسة بشكر مركز عبدالرحمن السديري الثقافي على تبنّي إقامة هذا المنتدى المهم في مجال قطاع السياحة في المملكة؛ لما تشكله السياحة في العصر الحديث من اهتمام وعناية من الدول التي تمثل السياحة رافدًا رئيسًا في اقتصادها. وقال إن السياحة يعوّل عليها الكثير في مجال توفير فرص العمل للمواطنين، وكذلك في دعم إيرادات المملكة، ونحن نطمح لتكون المملكة وجهة سياحية معتمدة لدى مكاتب السياحة الدولية، ولدى السياح الباحثين عن وجهات سياحية جديدة.

المتحدث الأول:

د. حسين بن علي أبو الحسن

عضو المجلس العالمي للمتاحف

تساءل الدكتور حسين في بداية حديثه، لماذا الاهتمام بالسياحة؟ وقال إن المملكة العربية السعودية حباها الله ثروات ومقومات طبيعية متعددة، وإضافة إلى النفط، فإن المملكة تضم تنوعًا واسعًا من المناطق الطبيعية والأثارية والتراثية التي هي أهم مقومات السياحة في العالم، ولذا فهي تعد خيارًا استراتيجيًا بالنسبة للمملكة يجب التركيز عليه.. والانطلاق به بشكل قوي وواضح، وقد ظهر ذلك جليا في القرارات التي صدرت من الدولة، وأطلقت كذلك العديد



حلقة الحوار الثانية



د. حسين بن علي أبو الحسن



د. محمد بن سلطان العتيبي

من المشاريع والمبادرات الكبرى في المجالات السياحية والترفيهية والرياضية، لتصنع وجهات سياحية جديدة في المملكة، سواء في نيوم، أو العلا، أو بوابة الدرعية، وكل ذلك أكد حرص الدولة على اعتبار السياحة خياراً استراتيجيا مهماً لاقتصادنا الوطني.

المتحدث الثاني:

د. محمد بن سلطان العتيبي

عضو هيئة تدريس بكلية السياحة والآثار بجامعة الملك سعود

بدأ الدكتور محمد سلطان العتيبي كلمته بالحديث عن أهمية التركيز على الهوية التي تتميز بها المملكة العربية السعودية، باعتزازها بكونها موطن الإسلام ومنطلقه، اصطفاها الله من بين باقي بقاع الأرض، كما أن أرض الجزيرة العربية التي تمثل المملكة معظم بقاعها هي منبت العروبة، وفيها تجد عبق التاريخ وآثار الحضارات الإنسانية العظيمة التي كانت أرض المملكة حضناً لها منذ آلاف السنين، فهذه الهويات الثلاث تشكل صورة المملكة التي ينبغي الحرص عليها، وبخاصة عند تسويقها سياحيا في الخارج.

وأشار إلى أن الإعلام الغربي أسهم في تشويه صورة المملكة، ولا بد من العمل على نشر الصورة الحقيقية لها وتعزيزها من خلال إعلام شفاف، يُظهر ما تمتاز به المملكة من كنوز حضارية أثرية وتراثية، وما لديها من مواقع سياحية، إضافة إلى تميز المجتمع السعودي بكرم العرب الأصيل، والبشاشة في استقبال الضيف والزائر، وهذا يحتاج إلى خبراء لديهم الخبرة والمعرفة في بناء صورة ذهنية صحيحة وراسخة عن صورة المملكة الحقيقية المشرقة، التي يمكن استثمارها في تسويق المملكة سياحياً.

المتحدث الثالث:

د. محمد الدغيشم

عضو هيئة تدريس بكلية السياحة والآثار بجامعة الملك سعود

نوّه د. الدغيشم بضرورة تهيئة المجتمعات


د. محمد الدغيشم

المحلية في مختلف المواقع السياحية والأثارية بالمملكة للمرحلة المقبلة، بما فيها من حركة سياحية مؤملة، يزور المملكة خلالها أفراد ومجموعات سياحية من مختلف دول العالم، فالبعد الاقتصادي للسياحة لا يغني عن النظر بجدية واهتمام كبيرين بموضوع الضيافة، والتعامل مع السائح القادم من خارج المملكة، ونحن نعلم أن لكل مجتمع قِيَمَه وعاداته، وإن التعريف بثقافات الشعوب الأخرى وعاداتها يعد ضروريًا ومفيدًا في التأصيل لثقافة سياحية عند أبناء مجتمعنا، والتواصل معه بطريقة حضارية تخدم صورة المملكة وشعبها المضياف، وبخاصة مع تنوع الثقافات والأعراق والعادات لدى السياح على اختلاف الأماكن التي قدموا منها.

كما أثنى الدكتور الدغيشم على فكرة تبنّي مفاهيم جديدة في التسويق السياحي؛ لتحقيق النجاح فيما نصبو إليه عند تسويق المملكة سياحيا في الخارج، وأشار إلى أهمية إدخال المشروعات السياحية الصغيرة ضمن المشروعات التي تستحق الدعم من جهات التمويل الداخلية، وحاضنات الأعمال لمساعدة الشباب الراغبين في إيجاد مشاريع خدمية أو منتجة في المجالات السياحية، وذلك وفق ما يميز كل منطقة من مناطق المملكة، التي ينبغي أن يكون لكل منها هويتها السياحية التي تميزها عن غيرها، بالنظر إلى المقومات السياحية التي تملكها.. سواء أكانت دينية أم أثرية أم تراثية أم ترفيهية أم طبيعية، مع الحرص على التكاملية بين المجموع الكلي للمناطق السياحية؛ إذ ينبغي التسويق للمملكة بشكل تكاملي للمواقع السياحية، ولا يمنع ذلك من تميز كل منطقة بمقومات سياحية خاصة بها، فالتنوع ضروري، لكن في الصورة العامة ينبغي الحرص على التكاملية.

مداخلات وتوصيات

شهدت الندوة حوارًا ومداخلات من الجمهور تناولوا العديد من القضايا المتعلقة بقطاع السياحة، ومنها أهمية التركيز على تسويق المملكة كوجهة سياحية دولية، للوصول إلى مكاتب تنظيم المجموعات السياحية في مختلف دول العالم، وبخاصة التي تتميز بإقبال لافت بين شعوبها على الرحلات السياحية السنوية أو الموسمية، كما تناول العديد من الحضور أهمية تأهيل العاملين في هذا القطاع، وكذلك كل من سيعمل في المشاريع السياحية الصغيرة، لتطوير وسائل التواصل والتعاون مع السائحين والزوار.

وأشار أحد المداخلين إلى الدور المتوقع أن تؤديه وزارة التعليم بالمملكة، من خلال إدراج مواد مناسبة عن السياحة في المناهج المدرسية، وإن ما هو موجود حاليا في الجامعات السعودية في مجال كليات السياحة، لا يفي بالغرض، وبخاصة أن المملكة تستهدف استقبال ما لا يقل

عن مائة مليون سائح، وهو رقم كبير يحتاج إلى جهود كبيرة جدا في مجال بناء البنية التحتية في المواقع السياحية.. سواء الدينية أو الأثارية أو المعالم الطبيعية والشواطىء وغيرها.

كما أكدت المداخلات أننا –في الوقت نفسه– نحتاج إلى تأهيل كل الجهات والأفراد العاملين في مجال الخدمات السياحية. ويشمل ذلك جميع المحطات التي سيتعامل معها الزوار والسياح ابتداء من لحظة تخطيطهم للقدوم إلى المملكة وحتى مغادرتهم لها؛ لأن ذلك هو الذي سيؤكد الصورة الحقيقية للمملكة من وجهة نظر هؤلاء السياح، وسيكونون رسل إعلام ودعاية عن المملكة كوجهة سياحية دولية.

وفي إحدى المداخلات أشارت إحدى المحاضرات إلى ثلاث نقاط أساسية ينبغي أخذها بعين الاهتمام من قبل الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني:

الأولى: توظيف التقنية وتطوير مهارات وكفاءات الكوادر العاملة في مجال الخدمات السياحية.

الثانية: الاهتمام بالهوية الوطنية التي تميز المملكة العربية السعودية ومجتمعها العربي المسلم المضياف.

الثالثة: عقد شراكات استراتيجية بين المؤسسات المختلفة العاملة في قطاع السياحة، لضمان العمل التكاملي في مجال تطوير قطاع السياحة في المملكة، ويشمل ذلك قطاعات التعليم والنقل والجوازات والإعلام والقطاع الخاص العامل في الأنشطة السياحية، وغيرها.



كلمة هيئة منتدى عبدالرحمن السديري للدراسات السعوديّة (١٣)

سلطان بن سلمان فكر سياحي بمساحة الكون الذي حلّق فيه

■ عبدالرحمن الشبيلي*

تتواضع حروفي عن تشخيص الكفايات الفكريّة المتنوّعة للشخصيّة المكرّمة، وعن قراءة ملامح سماته ومناقبه التواصليّة، لكن ما يمكن تقريره ابتداءً أن لديه من صفات والده موروثاتٍ سلوكيّة مكتسبة، بدءاً من الشغف المتأصّل بقراءة التاريخ وإدراك ما يتّصل به من تحوّلات السنين، إلى الذاكرة الأرشيفيّة "الكريستاليّة" لرصد ما سبق من أحداث وسجلّات، وصولاً إلى تنوّع حقول المعرفة، التي شكّلت مرتكزات ثقافيّة جعلته يظفر بفكر سياحي بمساحة الكون الذي حلّق فيه. ولأن حديث المنتدى عن السياحة، فإن السؤال الذي يطرح نفسه في المقام الأول، هو عن كيفيّة نشوء هذا المكوّن من جوانب حياته؟

فلو نظرنا في شريط الذكريات قبل عقدين، لوجدنا أن مصطلح السياحة لم يكن يعبُر الذهن المحلّي ولا يُقيم وزناً له، وأن ليس للوطن حضور في خارطة تلك الصناعة ومؤتمراتها، وربّما لم يكن العقل الباطن يستوعب مقاصد الكلمة،، كان المثقّف يتابع رالي داكار وتزلّج الألب، ولم يخطر على باله أن نفود حائل يمكن أن يستفيق على سباقات بمذاق محلي وجذب عالمي، وأن رمال الربع الخالي ونفود الثويرات والدهناء والصمّان يمكن أن تستنبت أنواعاً مبتكرة من الرياضات غير المألوفة. وقبل عقدين من الزمن، كان استثمار سواحل البحر الأحمر أضغاثَ أحلام، ولم يكن المرء يتصوّر وجود نُزُل صحراوي بيئي بمختلف درجات النجوم الفندقيّة في عروق بني معارض بالربع الخالي وفي العُلا، وأن منتجعات فَرَسان وخلجان الصيد والغوص فيها، ستتماهى ومذاق السائح السعودي، بما شجّع المستثمر على التوجُّه في هذا المضمار، فكيف أسّس هذا الفارس لتلك الصناعة سعوديّاً منذ مطلع القرن الحادي والعشرين؟ كان الإنسان الذي راودته تلك الأحلام بعد أن طاف آفاق الأرض والفضاء، وجال معظم أماكن العالم، يتخيّل يوماً ينجذب فيه المواطن إلى مرابع بلاده، بخيال يُلهم بالأفكار، كان شعوره وشعاره

أن الحياة تبدأ كل يومٍ فرسم مع مستشاريه الاستراتيجيّات، مفرغاً من ذهنه ما أسماه 'الخيَال الممكن' ليصير خياله مع الأيّام إلى حقيقة، ودوّن تجربته تلك في كتاب سيبقى الوثيقة الأولى في تحويل المملكة من قفار مجهولة إلى صقاع تأخذ نصيبها المبتكر من صنعة السياحة واقتصادها في هذا العالم الفسيح.

تضمّن كتابه 'الخيَال الممكن' الذي أصدره قُبيل مغادرته كرسي السياحة والآثـار، قصة الكيان الذي بناه، من حيث كان فكرة في ذهن الأمير الراحل سلطان بن عبدالعزيز أول رئيس لمجلس إدارة الهيئة، إلى أن صار الخيال شجرة باسقة مُورقة، كسب الاعتراف العالمي والتفاعل المحلّي، وكان أن أضفت الآثار وتعلّقُه بها مزيداً من الامتزاج بين الاختصاصين، وأحسب أن حبه للآثار كان من أبلغ مؤثرات تعميق الإبـداع في فكره السياحي، تنظيراً وتطبيقاً، فلا عجب أن يختار موقعًا للنزل الصحراوي في الربع الخالي على مقربة من قرية الفاو الأثريّة التاريخيّة، وأن يقام نزل العلا على ضفاف مدائن صالح.

لم ينظر صاحبنا إلى السياحة الوطنيّة من حيث كونها إيواءً ووسائل نقل ومواقع ووسائط سفر ومواسم إجـازات، مع أنها كلها مقوّماتٌ مهمة، ولكنه 'فلسف' للسياحة، لتكون قيمة ابتكار ومنتجاً اقتصاديّاً وطنيّاً، حتى غدا لتلك الفلسفة مع الأيام موقع في كلّيات السياحة وعلومها. ولم يكن الاقتران بين الآثار والسياحة لديه مجرّد تزاوج بيروقراطي، ولكنه وقد فهمها على أنها شواهد البُعد الحضاري للجزيرة العربيّة، كتب فيها محاضرات معمّقة كنتُ شاهداً على بعضها في أكسفورد وباريس وأبوظبي أثبت في الأحدث منها على أن الإسلام بدأ في جزيرة العرب منذ خلق الله الإنسان، كما شهدت جامعة أكسفورد في ندوة خاصة عقدت فيها عام ٢٠١٤ بشرى عـودة جزيـرة العـرب للاخضرار بعد أن كانت مـروجـاً وأنـهـاراً، مصـداقـاً للحديث الشريف. ومن المحطات التي يرويها بحنين بالغ لو أوتي من الوقت ساعات، شغفه الشديد منذ الصغر بطلعات البر وحياة الصحراء، كيف لا وقد ورث هذا التيم من أعمامه ووالده وأخواله في قصص تمتدّ لجلسات، ولا يكاد ينافسها سوى عشقه الثاني للطيران، الذي ننتظر أن يصدر فيه كتاباً يحكي تجربته، وأحسب أن توأمة فريدة قد تكوّنت في قلبه بين معشوقتيه في الأرض والسماء، بما فيهما من ترابط مفهوم. وبعد،

إن منتدى عبدالرحمن السديري للدراسات السعوديّة، في دورته الثالثة عشرة، الذي ينعقد سنويّاً بالتناوب بين الجوف والـغـاط، ويتناول هذا العام موضوع السياحة الوطنيّة، لسعيد بأن يختار للتكريم مؤسّس السياحة السعوديّة الأول، الـذي عشق الـوطـن وطـاف أرجـاءه، واحتضن الآثار والتراث العمراني، وخص الغاط بمشاعره وبمشروعاته، وحسْبه أنه من سلالة عبدالعزيز وسـلـمـان ومـن نـسـل سـارة وحـصـة وسلطانة السديري، وأنه سائح زادُه الدماثةُ والنُّبلُ والوفاء، يُنتظر منه في موقعة الجديد، أن يضع الوطن على قائمة الـدول المتصدّرة في عالم الفضاء الذي ارتاده قبل خمسة وثلاثين عاماً.

* كُتبت الكلمة قبل وفاته رحمه الله بأسبوع، وألقاها د. عبدالواحد الحميد.

منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع

الدورة الثانية عشرة   الغاط

٢ جمادى الآخرة ١٤٤١هـ (٢٧ يناير ٢٠٢٠م)

أقام ندوة بعنوان:



دور القطاع غير الربحي في الارتقاء بمؤشر رأس المال الاجتماعي في ضوء رؤية 2030

■ كتب: جهاد أبو مهنا

برعاية صاحبة السمو الأميرة الدكتورة الجوهرة بنت فهد آل سعود عقد منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع منتداه السنوي في دورته الثانية عشرة في دار الرحمانية بمحافظة الغاط بعنوان: دور القطاع غير الربحي في الارتقاء بمؤشر رأس المال الاجتماعي في ضوء رؤية ٢٠٣٠، وذلك يوم الاثنين ٢ جمادى الآخرة ١٤٤١هـ (٢٧ يناير ٢٠٢٠م)، والذي يقيمه مركز عبدالرحمن السديري الثقافي سنوياً بدار الرحمانية بالغاط.

افتتح المنتدى بكلمة لرئيسة المنتدى -مساعدة المدير العام لشؤون القسم النسائي - أ.د. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري، التي رحبت بصاحبة السمو الأميرة الدكتورة الجوهرة بنت فهد آل سعود، وشكرتها على رعاية منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع في دورته الثانية عشرة، وثمّنت دور سموها في دعم العمل الجماعي في مسارات ترسيخ دور المرأة في التنمية المستدامة في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والتنموية في المملكة. كما رحبت بالحضور، وأشارت إلى أن هذا المنتدى، من الأنشطة الثقافية لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي، ويقام سنوياً بهدف تسليط الضوء على موضوع ذي أهمية للقطاع النسائي في محافظة الغاط بشكل خاص، والمملكة بشكل عام.

وذكرت السديري أنه يشارك في هذه الدورة من المنتدى نخبة من الأكاديميات والمتخصصات من الجامعات والمؤسسات الوطنية المختلفة، بما يثري الخبرات المكتسبة للمشاركات من خلال اطلاعهن على تجارب جديدة وقيّمة، من شأنها تحقيق الأهداف المنشودة من هذا المنتدى، من خلال تركيزه على دور القطاع

غير الربحي لتحقيق المكتسبات الاجتماعية وتنميتها، ودور رأس المال الاجتماعي في تعزيز التنمية المستدامة في المجتمع، وتعزيز العلاقات بين أبناء المجتمع الواحد، واستثمارها لخلق فرص النمو والتقدم وتحسين قدراتهم على اتخاذ القرارات، وقدرة المجتمع على تبني المبادرات التي تنهض بالمجتمع اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً.

وأشارت السديري إلى أن رؤية ٢٠٣٠ تتضمن الاهتمام بدور المنظمات غير الربحية والعمل التطوعي في المملكة، كما يؤكد برنامج التحول الوطني ٢٠٢٠ على تفعيل دور منظمات القطاع غير الربحي وتعزيز جهودها في مختلف المجالات التنموية، ويدعو إلى تكامل القطاعات الثلاثة، الحكومي والخاص والمجتمع المدني.

وأضافت د. مشاعل إلى أنه من ضمن البرامج والفعاليات التي نفذتها مكتبة منيرة الملحم لهذا العام في مجال التنمية المجتمعية المستدامة، فقد تم تبني العديد من المبادرات التطوعية المجتمعية الهادفة إلى خدمة المرأة والطفل، والاهتمام بما يعزز من إمكاناتهما ويمكنهما من أداء أدوار ثقافية واجتماعية واقتصادية ومجتمعية، إسهاماً منها في الحراك المجتمعي العام، وتعزيزاً للمخرجات التي تطمح المكتبة لتحقيقها؛ إذ أطلقت المكتبة مبادرات تطوعية، باسم "مبادرات منيرة الملحم لخدمة المجتمع"، وانبثق عنها حتى الآن أربع مبادرات تطوعية، استفاد منها هذا العام (٤٥٠) طفلاً وطفلة، والعمل مستمر في هذه المبادرات، كما ستنطلق قريباً أربع مبادرات أخرى جديدة.

منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع ١٢

"دور القطاع غير الربحي في الارتقاء بمؤشر رأس المال الاجتماعي في ضوء رؤية ٢٠٣٠"

حظي مفهوم رأس المال الاجتماعي خلال



العقدين الماضيين باهتمام كبير، وبخاصة بعد تبني الكثير من الحكومات والمؤسسات الدولية لهذا المفهوم، نظراً لعلاقته ببعض متغيرات التنمية الاقتصادية والاجتماعية: كالدخل، والصحة، والتعليم، والفقر، والبطالة، ومستويات الجريمة، وغيرها. فرأس المال الاجتماعي يعد ضرورة لخلق نظام اجتماعي سليم ومستقر، يترافق مع وجود مؤسسات مجتمعية تؤدي دورها التنموي في رفع الكفاءة وتسهيل تبادل المعلومات، ومع توافر دعم حكومي ومساندة حقيقية تشجع مؤسسات المجتمع المدني على أداء دورها في هذا المجال.

والقطاع غير الربحي دور مهم في الإسهام في تحقيق أهداف التنمية المستدامة، إذ إن التعاون المشترك ببناء شراكات للمؤسسات الاجتماعية غير الربحية، مع القطاعات الرسمية الأخرى ذات العلاقة، يفعّل عناصر التنمية المجتمعية ويطورها بما من شأنه أن يسهم في الارتقاء بمستوى المعيشة، وجودة المنتجات، ويرفع مستوى الرضى الاجتماعي، ويساعد في حل العديد من المشكلات المجتمعية: كالبطالة والفقر ويخفض مستويات الجريمة، كما له دور مهم في تحسين المستوى التعليمي وحماية البيئة.

وينبثق منتدى منيرة بنت محمد الملحم

لهذا العام من رؤية ٢٠٣٠ وبرنامج التحوّل الوطني٢٠٢٠ للتنمية والاستدامة، في ظل رؤية داعمة وواعدة نحو مجتمع حيوي يتمتع باقتصاد مزهر.

ويحرص المنتدى على المواءمة بين النظرية والتطبيق، وذلك عبر جلسات حوارية، وورش عمل متزامنة معه، لإثراء محتوى موضوع المنتدى وتحليل عناصره ومحاوره، وتسهم المناقشات التي تجري بين المتحدثات والمشاركات في إيصال المفاهيم، وتشكيل معرفة مشتركة، وتحقيق الهدف الأساس لعقد هذا المنتدى.

محاور الندوة:

- دور القطاع غير الربحي في مؤشر رأس المال الاجتماعي.
- متطلبات حوكمة القطاع غير الربحي.
- تعظيم دور القطاع غير الربحي.

المتحدثون:

صاحبة السمو الأميرة الدكتورة الجوهرة بنت فهد آل سعود (رئيسة مجلس إدارة جمعية مكين لحاضنات الأعمال).

أ. د. فهد بن حمد المغلوث (أمين عام جائزة الأميرة صيتة بنت عبدالعزيز للتميز في العمل الاجتماعي)

م. مشاري بن منصور الطريّف (مدير عام التطوير في وكالة التنمية الاجتماعية بوزارة العمل والتنمية الاجتماعية.

أدارت الجلسة: أ. د. الجوهرة بنت فهد الزامل (عضو هيئة التدريس بجامعة الملك سعود).

افتتحت أ. د. الجوهرة الزامل الندوة بقولها: ينبثق المنتدى هذا العام من رؤية ٢٠٣٠ وبرنامج التحول الوطني ٢٠٢٠، للتنمية والاستدامة في ظل رؤية داعمة وواعدة لوطن طموح؛ مجتمعه حيوي واقتصاده مزهر. ويتناول المنتدى ثلاثة محاور ممكنة للقطاع غير الربحي: الاستثمار في رأس المال الاجتماعي واستراتيجيات الارتقاء به، والأثر الاجتماعي للقطاع غير الربحي وتعظيم دوره، ومتطلبات حوكمة منظمات المجتمع المدني.

المحور الأول: دور القطاع غير الربحي في مؤشر رأس المال الاجتماعي.

صاحبة السمو الأميرة
د. الجوهرة بنت فهد آل سعود

(رئيسة مجلس إدارة جمعية مكين لحاضنات الأعمال)

تحدثت صاحبة السمو الأميرة د. الجوهرة بنت فهد آل سعود عن دور القطاع غير الربحي في الارتقاء بمؤشر رأس المال الاجتماعي، وتوجه حكومة خادم الحرمين الشريفين به، ممثلاً برؤية ٢٠٣٠ لتحقيق مجموعة من الأهداف أهمها:

١- إعداد جيل رائد يمتلك القدرات والمهارات اللازمة لقيادة مصانع المستقبل.

٢- تذليل العقبات وإيجاد الحلول في شتى المجالات التنموية.

واستعرضت سموها مفهوم القطاع غير



الربحي، وقالت إنه منظمات وظيفتها خدمة السكان غير المخدومين لتوسعة مدى الحرية وتفجير طاقاتهم، من خلال الدفاع عن التغيير الاجتماعي وتقديم الخدمات. أما مفهوم رأس المال، فهو مجموعة من المعايير والشبكات التي تمكن العمل الجماعي وهو أحد معالم المنظمة الاجتماعية، مثل الشبكات والمعايير والثقة الاجتماعية التي تسهل عملية التقييم والتعاون من أجل المنفعة المتبادلة، وتحسين فعالية المجتمع بواسطة تسهيل الأعمال المنسقة، وتوضيح أبرز مؤشراته ومنها: العضوية في الجماعات والشبكات، والعمل والتعاون الجماعي، والثقة المتبادلة بين أفراد المجتمع، وسهولة الوصول للمعلومة، والتسهيلات الحكومية أو التمكين، والتماسك الاجتماعي.

وذكرت الأميرة الجوهرة بنت فهد أن أهمية موضوع المنتدى تنبع في كونه من المواضيع التي تحرص عليها غالب دول العالم ومن أبرزها المملكة، في محاولة لمواءمة العمل التطوعي مع متطلبات التغيير الذي يشهده المجتمع. واستعرضت مؤشرات الارتقاء برأس المال الاجتماعي في ضوء تحديد دور القطاع غير الربحي فيه، ومتطلبات الرقي بمؤشر رأس المال الاجتماعي، وطرق قياس مؤشرات رأس المال الاجتماعي واهميتها، كما تحدثت عن إنجازات جمعية مكين ودورها الفاعل.

وقالت إن رأس المال البشري يركز على القدرات الخاصة بكل فرد، والمهارات التي يكتسبها، أما رأس المال الاجتماعي فهو يركز على الإمكانات التي تمنحه إياها العلاقات الاجتماعية بين الأفراد أو مجموعة من المؤسسات.

وختمت الورقة بالحديث عن آليات قياس مؤشر رأس المال الاجتماعي ودور القطاع غير الربحي في الارتقاء به، مبينة أهمية قياس رأس المال الاجتماعي ومؤشراته للأفراد والمؤسسات ولأصحاب القرار في الدولة.

المحور الثاني: متطلبات حوكمة القطاع غير الربحي

أ.د فهد بن حمد المغلوث

(أمين عام جائزة الأميرة صيتة بنت عبدالعزيز للتميز في العمل الجماعي)

قدم أ.د. فهد المغلوث ورقة تحدث فيها عن متطلبات حوكمة القطاع غير الربحي، وهي حوكمة الإدارة العليا والسياسات العامة، وحوكمة السياسات والإجراءات المالية، وحوكمة سياسات الموارد البشرية وإجراءاتها، وقال إن مفهوم الحوكمة والشفافية يركز على وجود أنظمة وسياسات واضحة ومعلنة في كل ما يتعلق بصلاحيات العاملين في المنشأة وامتيازاتهم وحقوقهم وواجباتهم، وكذلك ما يتعلق بحقوق المستفيدين وتحقيق العدالة بينهم.

وأكد الدكتور المغلوث على ضرورة تسهيل الوصول إلى المعلومات المتعلقة بالمنشأة وسرعة التجاوب مع الأزمات المختلفة والمحافظة على الدقة والشفافية، وسلامة هياكلها التنظيمية، ووجود أنظمة وسياسات مالية موثقة وذات مرجعية قانونية. وشدد على أهمية التزام المنظمات غير الربحية بالحرص على توافر التوازن والعدل والنزاهة وعدم التمييز في تقديم الخدمات أو التبرعات.

المحور الثالث: تعظيم دور القطاع غير الربحي.

م. مشاري بن منصور الطرَف

(مدير عام التطوير في وكالة التنمية الاجتماعية - وزارة العمل والشؤون الاجتماعية)

هدفت الورقة التي قدمها م. مشاري الطريّف إلى تقديم إحصاءات عن المنظمات غير الربحية (عدد الجمعيات الأهلية، وعدد الجمعيات التعاونية وعدد المؤسسات الأهلية،





وعدد لجان التنمية، وعدد الصناديق العائلية التي تم تأسيسها)، إضافة الى تحفيز القطاع غير الربحي لتطبيق معايير الحوكمة، وتمكين القطاع من التحول نحو المؤسسية بإيجاد سبل التعاون بين مؤسسات القطاع غير الربحي، وكيفية تسهيل عملية استقطاب الكفاءات وتدريبها، وبناء قدراتها لتمكينها من العمل في القطاع غير الربحي، والمحفزات المقدمة من وزارة العمل والتنمية الاجتماعية متمثلة في وكالة التنمية الاجتماعية، ومنها أيضاً دعم الاستدامة المالية من عدة نواحٍ أبرزها إنشاء صندوق دعم الجمعيات الأهلية، وتفعيل الإسناد من الجهات الحكومية إلى المنظمات غير الربحية، إضافة إلى استعراض عمل المركز الوطني للقطاع غير الربحي الذي يسعى بدوره إلى تنمية القطاع غير الربحي بالصورة الأشمل.

وأكد م. الطريّف أن القطاع غير الربحي يعد من أكثر القطاعات المواكبة للمتغيرات الاقتصادية والاجتماعية، وهو شريك تنموي منذ تأسيس المملكة العربية السعودية.

تنظيم ورش عمل تدريبية على هامش المنتدى

نظمت هيئة المنتدى ورشتي عمل تدريبي، شارك فيها ما يزيد عن تسعين من سيدات المجتمع المحلي، وقد شملتا موضوعين أساسيين:

١- ورشة التطوع ومؤسسات المجتمع المدني، وقدمتها د. هدى أحمد البراك (وكيلة عمادة البحث العلمي وعضو هيئة تدريس بجامعة المجمعة).

تضمنت الورشة عدة محاور مهمة، هي: مجالات التطوع، ومؤسسات المجتمع المدني والتحول من الرعاية إلى التنمية، وأهمية التحول للمؤسسات من رعوية إلى تنموية، واهتمام مؤسسات المجتمع المدني بأمور عديدة لمساندة المجتمع.

٢- ورشة الشراكة المجتمعية ... طريقٌ للتطوع، وقدمتها د. مها إبراهيم الكلثم (وكيلة عمادة خدمة المجتمع والتعليم المستمر وعضو هيئة تدريس بجامعة المجمعة).

تضمنت الورشة عدة محاور مهمة، هي: تعريف الشراكة المجتمعية، ودور الشراكة المجتمعية في خدمة المجتمع (جامعة المجمعة أنموذجاً)، والتطوع رئة المجتمعات المتمدنة، والتطوع بوابة المستقبل (فريق رفد التطوعي)، وأهمية التطوع في تعزيز الشخصية.

كما أقيم على هامش فعاليات المنتدى معرض لإصدارات مركز عبدالرحمن السديري الثقافي ضمن برنامج النشر ودعم الأبحاث التي بلغ عددها نحو (٢٠٠) إصدار. وقد حضر المنتدى جمهور من نساء محافظة الغاط والمحافظات المجاورة، وطالبات كلية التربية للعلوم الإنسانية في الغاط وطالبات من جامعتي المجمعة والزلفي.

منتدى منيرة الملحم في الغاط وفكر المؤسسات الإنسانية

■ د. هياء عبدالرحمن السمهري*

حازت محافظة الغاط منذ عقود منصات التنوير باقتدار؛ وما تزال تشرق في آفاقها! واستدارتْ الغاط لتلتقي بكل القادمين إليها لجلب الثقافة واسترفاد معانيها بمفهومها الشامل؛ فانشق الكون عن تلك المدينة الرشيقة الأنيقة التي شهدتْ منتدى «منيرة الملحم» في سنوات عمره الإثنتي عشرة؛ فكانت حُزَما بصيرة من الانتقاءات المكتنزة، فغدتِ الغاط ومنتداها صديقان صدوقان للمجتمع واهتماماته، ليس في مجتمع الغاط وحدها فحسب، بل امتد الوهج لأجزاء من وطننا الأشم؛ وما تزال تنداح من منبر منتدى منيرة الملحم رؤى وأفكار وتوصيات لافتة محفزة تهفو لها العقول وتزهو خلالها بحراك تنويري ممتد من شمالي الوطن حيث كانتْ البدايات في مركز الأمير عبدالرحمن السديري الثقافي في «الجوف» حين حمل رحمه الله ممكنات الثقافة المجتمعية من سكاكا، حيث الإمارة والتمكين، إلى الغاط، حيث المولد والحنين!

يقينا منه رحمه الله أن وجها آخر للثقافة سوف يسطع في سماء الغاط؛ ويمتد التنوير فوّارا إلى الغاط الودودة التي حظيت بحفاوة الأمير الراحل ومن بعده أبنائه وبناته، ولكنها حفاوة من نوع آخر حين اقترنت باسم وطني أسهم في مؤزارة الحراك التنموي آنذاك في الجوف، ومن ثم الغاط، فكان منتدى منيرة الملحم رحمها الله صعودا مكينا للثقافة المجتمعية عندما تسلط الأضواء على ممكنات جودة التشغيل، فكانتْ «دار الرحمانية» في محافظة الغاط ميلادَ مؤسسة ثقافية حملتْ مجموعة من مشاعل التنوير، فهي دار معرفة أصيلة لها معاييرها فيما تحمله وتنشره وتديره، وهي موقع فاخر يقام فيه «منتدى منيرة الملحم السنوي الثقافي المجتمعي» الذي يستجلي متطلبات التنمية المجتمعية في صفوف متوالية تبرز فيها الانتقائية العالية في الموضوعات، كما يستقطب المنتدى العقول المتخصصة، لتبسط في المنتدى شواهد الموضوع وممكناته وأدواتــه، وتـعـرض دروب تـطـويـره، من خلال نخبة مصطفاة من جديري الوطن والمبصرين في المجال المطروح؛ وفي مكتبة دار الرحمانية أيضا تأطير حافزٌ

في صياغة التنمية المجتمعية داخل نطاق المحافظة وما جاورها في مجالات عديدة: ثقافة، وتدريب، وتأهيل، ومعارض محفزة، ودعمٌ للمعرفة بكل أشكالها، وتحقيقٌ لممكنات النهوض من خلال المُشتركات مع المؤسسات الحكومية في المحافظة وقنوات القطاع الخاص؛ وتواشجا متينا مع المناسبات والأيام الوطنية.

وتعزيزا لذلك السبق المؤسسي المجتمعي، استضافت محافظة الغاط في يوم الاثنين الموافق الثاني من شهر جمادى الثانية/ السابع والعشرين من يناير ٢٠٢٠ وعلى منبر منتدى «منيرة الملحم السنوي لخدمة المجتمع» نسيجا إنسانيا وطنيا متينا لموضوع حيوي لصيق ومتواشج مع رؤية بلادنا العملاقة «دورالقطاع غير الربحي في الإرتقاء بمؤشر رأس المال الإجتماعي في ضوء رؤية ٢٠٣٠»، وذلك الإنتقاء أحسبه إبصار جدير بالتقدير والإشادة من القائمين على المنتدى نحو ممكنات المجتمع الحيوي ذي الاقتصاد المزدهر؛ وفيما تم طرحه كانت هناك محكات ممنهجة سوف تمنح بعون الله مفاتيح البدايات لكل الراغبين في تشكيل قطاعات غير ربحية ذات دافع إنساني غير ربحي داعمة للتنمية المجتمعية؛ وقد توشح اللقاء بفتح حوارات عميقة حول الموضوع انكشفت عنها بعض الرؤى المتطورة لقيادة العمل الاجتماعي غير الربحي في مجالات التنمية المجتمعية. ومن اللافت في جدارة ذلك الموضوع للطرح أن المنتدى عزز الموضوع باستضافة حيوية مبصرة لمن يمثل المرجعية النظامية الرسمية للقطاع غير الربحي ممثلا في وزارة العمل والتنمية الاجتماعية وضوء آخر لممثلين ورؤساء عن بعض الجمعيات الخيرية التنموية وعن جوائز وطنية تحفز لخدمة المجتمع.

وفي المنتدىشواهد تحمل دلالات التنوير؛ وصفوف من الحوافز الداعمة للحراك المجتمعي المثمر الإيجابي الذي يستهدف الإنسان وتنميته ولا يستغلق على البصير التقاط متغيراتها وتجدّدها الدؤوب، فالمثاقفة تراسلتْ مع الغاط من الجوف فاقتربتْ الرؤى واستدارتْ الزوايا، أما المنتدى السنوي المكتنز «منتدى منيرة الملحم لخدمة المجتمع» فهو منصة إشراق مجتمعية ومجيء مدهش، توشحه اسمها رحمها الله ليصبح جزءاً من الثقافة الوطنية وأتمت عائلتها رسم لوحاته النامية فعبر ذلك المنتدى المجتمعي مدارجه في اثنتي عشرة سنة حتى هذا العام ١٤٤١.

نعم هُنَاك في الغاط شعور جميل بالمغامرة المحمودة لفتح بوابات الثقافة وخدمة المجتمع على مصراعيها لتمتد من الغاط الجميلة إلى كل أرجاء بلادنا، فهنيئا للغاط حراكها الثقافي المثمر، وهنيئا لها ازدهارها المجتمعي المشهود الذي صنعته تلك العقول العظيمة، رحمهم الله وحفظ امتدادهم ليكملوا المسيرة التنموية الثقافية.

ويستحق مركز الأمير عبدالرحمن السديري في منطقة الجوف ومشاعله ومنتدياته في محافظة الغاط وما ينتج عنه من حراك ثقافي تنموي مجتمعي تصدّر مصادر التنوير الثقافي تأسيسا في بلادنا، كما منح المرأة أول نوافذ التنوير في مشروع ثقافي كبير، وتبنّى مفهوم الشراكة المجتمعية قبل صياغاتها الحديثة؛ يستحق تكريما وطنيا في أرفع مستوياته.

---

* شاعرة وكاتبة ومؤلفة سعودية.

الخطاب الذكوري في رواية (عيون الثعالب) لليلى الأحيدب

■ ميساء الخواجا*

يمكن القول إن الرواية النسائية تحمل أنساقا مضمرة؛ ومن هنا، فإن دراسة رواية ليلى الأحيدب (عيون الثعالب) كانت تهدف في المقام الأول إلى دراسة النص بما هو حادثة ثقافية تولد جملا ثقافية ومضمرات نسقية. فإذا كانت الثقافة الذكورية تقدم الأنوثة بوصفها قيمة خرساء أو كائنًا غير لغوي، فما هو دور الكتابة النسائية في نقض ذلك التصور حين تمتلك الكاتبة زمام الكتابة، وتنشئ خطابها الخاص لتصبح ذاتًا فاعلة لا موضوعًا يحكى عنه؟ هل تماهت الكاتبة مع الأدوار المعطاة لها أم عملت على محاولة نقض المفاهيم الثقافية وخلخلتها؟

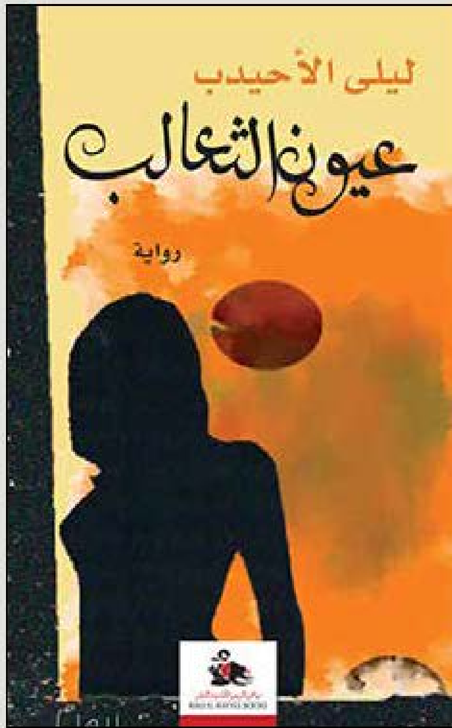
لعل الالتفات إلى الخطاب الذكوري في هذه الرواية يمكن أن يشكل أحد مداخل الإجابة عن تلك الأسئلة وغيرها، فتفكيك الخطاب والبحث عن المضمر أو المعلن فيه قد يكشف عن الرؤية المحركة للكاتبة وعن نصها بوصفه قيمة ثقافية وإبداعية في الوقت نفسه. وقد ظهر الخطاب الذكوري في الرواية موضوع القراءة مباشراً وظاهرا كما يلي:

الخطاب الذكوري المباشر

يمكن أن تشكل الرواية النسائية مجالا خصبًا للكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، من حيث إنها تقدم خطابًا يمهد لإعادة التفكير في المسلمات المرجعية، وإلى محاولة إحداث تغيير في البنية المعرفية، وذلك في مواجهة خطاب يحرص على تأييد الوضع القائم ومحاولة تثبيته، أي الخطاب الذكوري السائد. ويمكن القول إنه عند تشكيل الروائية لعالمها الروائي.. فإن خطابها سيحمل دلالات ثقافية ورؤى ضمنية يمكن أن تبني حوارية مع المجتمع والثقافة، ويمكنها في الوقت نفسه أن تمارس نوعًا من إعادة تشكيل الثقافة عبر كشف المكبوت وصور الهيمنة وخطابات العنف. ولعل الخطاب الذكوري الذي صاغه الرجل عبر الزمن هو المجال الأول للمساجلة معه ومحاولة نقضه، وقد جاء صوت الخطاب الذكوري المباشر في الرواية عبر صوتين هما صوت الرجل وصوت المرأة.

١. صوت الرجل / الشخصية الذكورية:

لعل الرجل، بتمثلاته المتعددة، هو المحور الأول الذي يمكن أن يمثل خطاب الثقافة السائد، لذا يمكن أن يكون محورًا لعدد من الروايات النسائية، وبأشكال متعددة، والحديث عن الرجل هنا لا يعني الحديث عن صوره الواردة، بل عن صوته الممثل للثقافة الذكورية، فقد تتعدد صور الرجل، لكنها تأتي متماثلة في نسقها الضمني وفي صوتها المعبر عن الثقافة المهيمنة التي تقمع المرأة وتضعها في مرتبة دونية، وتحصر وظائفها في تحقيق متعة الرجل والعمل على خدمته وإسعاده، وإذا ما استفدنا هنا من فصل جيرار جينيت بين الصيغة والصوت على اعتبار أن الصيغة هي من يرى والصوت هو من يتكلم[١]، فإن الصوت - أي من يتكلم - يمكن أن يكون الرجل/الشخصية الذكورية، ومن يرى هي الثقافة التي تحرك صوت الرجل وتحدد وجهة نظره، وغالبا ما يظهر الآخر/الرجل، في سرد النساء العربيات، عائقا أمام المرأة، قيدًا يكبح جماحها ويئد أحلامها؛ ذلك أن المرأة في المجتمعات الذكورية تخضع لنوعين من السلطات: السلطة الاجتماعية المباشرة ممثلة في الذكر المعين أيا كانت علاقته بها: زوجية أو عرقية، والثاني السلطة الثقافية ممثلة في جميع الذكور[٢]. ولم تخرج (عيون الثعالب) في كثير عن هذا



الإطار، ومن ثم فإن الشخصية الذكورية كانت عنصرًا محوريًا بنيت عليه، وغالبًا ما كانت تلك الشخصية ممثلة لصوت الثقافة ورؤيتها للمرأة، وإذا اعتبرنا أن بناء الشخصية - كما يرى فيليب هامون - ليس حدثًا نصيًا فحسب،، بل هو جزء من سيرورة إعادة بناء ذاكرة تتم داخل الموسوعة[٣]، فإن الروائية قامت بمحاولة فضح الذاكرة الجمعية ورفضها من جهة، وإعادة تشكيلها من جهة أخرى، وقد عكست الشخصيات الذكورية مفاهيم الثقافة عبر أقوالها وأفعالها على حد سواء.

لقد جادلت النسويات في مسألة أن الثقافة الذكورية تحصر المرأة في جسدها،

وبالتالي تراها مصدرًا للمتعة والغواية والشر في الوقت نفسه. وقد أشار بعض الدارسين إلى أن المعجم العربي يمدح الرجل بالصفات النفسية في حين يمدح المرأة بصفاتها الجسدية، وقد وجد عيسى برهومة في دراسته لمعجم المرأة أن من بين (١٨٠٠) صفة للمرأة لم يذكر المعجم سوى (٩٢) صفة معنوية محمودة، في مقابل (١٩٧) صفة معنوية مذمومة، و(١٢٠٠) صفة تمحورت حول الصفات الجسدية. وقد استأثرت النعوت الجسدية المادية التي تركز على معيار الجمال وحده بنسبة كبيرة. أي إن المرأة في المعجم تنزع منها كل قيم الفضيلة والأخلاق الحميدة في مقابل الصفات المتعلقة بالجمال وصفات المرأة الزوجة والأم وتلبية الرغبات الجنسية للرجل(٤). هكذا يتفق المعجم العربي مع ما رصدته النسويات، ومع ما ركزت عليه الروائيات في بنائهن للشخصية الذكورية.

لقد ردد عدد من أبطال الرواية مقولات تعكس هذه الرؤية التي تحصر المرأة في جسدها، وتراها مصدرًا للمتعة فقط، ومن ثم فهي مجرد طريدة لصياد هو الرجل: "علي لم يخرج عن كونه رجلا يقتنص أنثى. هذا ما كان يعنيه في علاقته معي"(٥)، يمكن اعتبار الجملة الأخيرة في الاقتباس السابق جملة ثقافية تعكس نسقا ثقافيا مضمرًا يحصر المرأة في جسدها فقط، كما تكشف أيضا عن ذكورية كامنة خلف مناداة البطل المثقف بحرية المرأة، فتحررها يعني تحررها الجنسي فقط، وأن تكون موضوعا لإشباع رغباته، تقول الساردة: "رأيت جانبه الآخر وتعرفت على لغة الجسد لديه،... تلك اللغة التي يريدني أن أهادنها وأرضيها، وإلا ستكون لغة المبدع لديه في مأزق... لن يخرج المبدع في نزهة معي ما لم تكن لغة الجسد لديه مشبعة"(٦). إذا كانت المرأة وسيلة للمتعة فإن عليها أن تحقق الصورة الجمالية المطلوبة، وأن تتمتع بالصفات التي عدّتها الثقافة صفاتٍ جوهرية ومطلوبة في المرأة حتى تحقق معنى الأنوثة. إنها الأنثى الجريئة والمغناج، العاشقة المرحة التي تنجح دومًا في استعادة الرجل مهما تكررت خيانته ومهما ابتعد عنها(٧). ومن هنا، يقول علي ل مريم في رواية "عيون الثعالب": "الـ(وومن) تظل (وومن) بالنسبة للرجل حتى لو كانت مثقفة"(٨). تكشف العبارة السابقة نسقا ثقافيا مضمرًا يرتبط بمفهوم الأنوثة، إذ يجري حصرها في الجسد وفي أجزاء محددة من ذلك الجسد، فما هو مطلوب في الأنوثة فقط ما يرتبط بتحقيق المتعة، أما العقل والتفكير والثقافة فهي أمور زائدة يمكن الاستغناء عنها(٩). وما يزيد في ترسيخ هذا النسق وإدانته أن الساردة وضعته على لسان بطل مثقف ينادي بتحرير المرأة، ومن ثم فإنها بتلك الجملة الثقافية تفضح ازدواجية الرجل والمثقف تحديدًا من جهة، وتكشف عن تصور الثقافة الذكورية للمرأة من جهة أخرى.

عادة ما تقوم الثقافة بإنتاج تصوراتها للكون وللأشياء المحيطة، كما تقوم أيضا بإنتاج مفاهيمها الخاصة حول الرجل والمرأة وفق محددات تختلف من ثقافة إلى أخرى. ويبرز عدد من الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية والسيكولوجية أن منظومات الثقافة وأنساقها وقيمها تؤثر بشكل كبير على تمثلات ووعي الجنسين، وعلى رؤاهما وتصوراتهما، سلبية كانت أم إيجابية، للذات وللآخر المختلف الجنسي، ولمجمل حقوقهما وأدوارهما ومواقعهما ومكانتهما وصورتهما الاجتماعية. وإذا كان الخطاب الذكوري السابق يكشف عن أنساق ضمنية تحصر المرأة في جسدها، فإن ذلك يعكس مفاهيم تم غرسها وتمريرها عبر الأجيال، ومن ثم غدت مسلمات غير قابلة للنقاش. تحاول الرواية هنا كشف هذه الأنساق وتعريتها عبر نماذج لشخصيات ذكورية تتبنى مفاهيم الثقافة بصورة تامة، فتحدد مفاهيمها للمرأة ومقاييس اختلافها عن الرجل.. فما يجوز له لا يجوز للمرأة:

(قال مبتسما: يجب أن تعودي. -

لماذا ؟ ألأنني امرأة؟ -

نعم لأنك امرأة. هل تعرفين ماذا سيحدث إن لم تعودي؟")[١٠].

لم تكن أقوال الشخصية الذكورية هي وحدها ما يعري الثقافة الذكورية ويكشف عن رسوخها وثباتها، فقد تضافر القول مع الفعل، وقدمت الرواية نماذج لرجال يجسّدون الثقافة في أعمق صورها، واهتمت بازدواجية الرجل في مواقفه وتصرفاته.. لا سيما الرجل المثقف الذي يبدو متحررًا، لكن أفعاله تكشف عن تغلغل الثقافة الذكورية فيه. تسعى التربية إلى غرس نظام تصنيفي وتراتبي يعطي الرجل المكانة العليا، ويعطيه حق التصرف في المرأة والاستمتاع بها، في حين يحرم المرأة من التعبير وحق التصرف واختيار الطريق. ويمكن عدّ شخصية (علي) أنموذجًا على ازدواجية الخطاب على مستويي القول والفعل، فهو يبيح لنفسه ما لا يبيح للمرأة، ويقول ما لا يفعل[١١].

٢. صوت المرأة

تستخدم الثقافة حِيَلا متعددة لتكريس مفاهيمها، ولعل المهمة الأولى التي اضطلعت بها الروائية كانت هي الثورة على الخطاب الذكوري والعمل على تعريته وكشفه بآليات مختلفة. وقد كان توظيف الشخصية الممثلة لمفاهيم الذكورة وسيلتها الأولى. إضافة إلى ذلك اعتمدت على السرد بضمير المتكلم، فكانت الساردة وسيلة أخرى من وسائل تعرية الخطاب الذكوري وهدم القهر الذكوري.. حيث مثلت صوتها الفردي الخاص وصوت النساء الجمعي. ويأتي خطاب الساردة مباشرًا

يتوجه بنقد صريح للخطاب الذكوري، تقول ندى: "المشكلة أن كل المثقفين نصوص رديئة... نصوص مستذئبة! يبقى المثقف مثقفا محترما حتى يقتنص الأنثى بداخلك، عندها يتحول لذكر يفتض كل بكارات روحك مزهوا بنفسه، لذلك كنت أقايضهم بكتابتي"(١٢). لقد كانت ندى هي النموذج المباشر الذي حاول فضح ذكورية المثقف وازدواجيته من خلال علاقتها مع سعيد، ومن خلال تعبيراتها المباشرة التي توجهها للساردة نحو "الرجال الذئاب المثقف المزدوج" وغيرها.

لقد كانت شخصية الساردة أنموذجًا واضحًا على محاولة كسر قوانين الثقافة ومواجهتها، واختارت أن تحب على طريقته وأن تتزوج نموذجها الذي اختارته رغم علمها بتناقضه وزيف ادعاءاته. وتمعن الروائية في تعرية الثقافة من خلال هذا النموذج، فقد قوبل تمرد الساردة بالهزيمة، وانتصر الرجل/علي حين قام بتهميشها وإرغامها على عيش حياة على الهامش؛ لكنه انتصار مؤقت.. حيث تعود الروائية لتنتصر لبطلتها حين تتمرد، فتقص شعرها وتقرر الإبقاء على حملها رغم اعتراض علي: "لم أعد امرأة يغطيها الشعر، لم أعد كذلك، صار لوجهي وضوح قاتل... كأني أرى نفسي من مرآة لا تعكس علي معي..."(١٣). بذلك يشكل تحرر الساردة من علي تحررًا رمزيًا من الرجل ومن قيود الثقافة، وانتصارًا لصوت التمرد الواعي، وكان خلاصها الفردي في استعادة وعيها بذاتها وفي امتلاكها زمام القرار وإرادة الاختيار.

---

* أكاديمية وناقدة من السعودية.
(١) انظر، أحمد السماوي، " التبئير " والاستدراك عليه، ضمن كتاب: وجهة النظر في الرواية / بحوث محكمة، إشراف محمد نجيب العمامي، دار محمد علي، تونس، نادي القصيم الأدبي، القصيم (السعودية)، ط ()، ٢٠١٥م، ص٩.
(٢) انظر، عبدالرحيم وهابي، السرد النسوي العربي، ص ٨٧.
(٣) انظر، المصدر السابق، ص ٢١.
(٤) انظر، المصدر السابق، ١٢٩-١٣٦.
(٥) ليلى الأحيدب، عيون الثعالب، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط (١)، ٢٠٠٩، ص ١٤٨.
(٦) المصدر السابق، ص ١٤٩.
(٧) يردد سعيد هذه الصفات في حديثه عن ندى، انظر، المصدر السابق، ص ١١٦.
(٨) المصدر السابق، ص ١٢٦.
(٩) لقد أشار عبدالله الغذامي إلى هذا المفهوم للتأنيث، انظر، ثقافة الوهم، ص ٥١، ٥٢.
(١٠)ليلى الأحيدب، عيون الثعالب، ص ١٣ وانظر أيضا ص ١٨.
(١١)حول هذه الازدواجية، انظر المصدر السابق، ص ١٤٨، ١٤٩، ١٥٥، ١٦٠، ١٦٦، ١٦٧وتجدر الإشارة إلى أن جميع الشخصيات الرجالية في الرواية مثل سعيد ويوسف وغيرهما كانت نماذج دالة على ذكورية الخطاب وازدواجية الرجل.
(١٢)المصدر السابق، ص ١٧٢، وانظر أيضا ص ١٤٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧٤، ١٧٧.
(١٣)ليلى الأحيدب، عيون الثعالب، ص ٢٨٦.

ليلى الأحيدب.. الإطار الذي يلفّونه حولي

■ عبدالله السفر*

نقرأ لـ ليلى الأحيدب في قصة "صمت" من مجموعتها القصصية "البحث عن يوم سابع، توزيع مكتبة مدبولي، القاهرة. ١٩٩٧":

"أريد أن أنام وأعود إلى نفسي مرة أخرى! أن أفكّر بنفسي قليلاً! أن أحقّق لها رغباتها الصغيرة في اللهو البريء وتبديد الوقت دون قلق!! مثلما كنتُ أفعل، حيث لا أحد يتشبّث بي مطالباً برضعته! لا أحد يصرخ في وجهي باحثاً عن ثوبه النظيف وغترته المكوية!! لا أحد.. إلا أنا. الوقت كل الوقت لي!! غرفتي هي الزمن، هي الساعة، هي الذاكرة الوحيدة لي. ص ٧١".

تتبدّى هنا رغبةٌ ملحّة في العودة إلى الذات "الحرّة الطليقة الوحيدة" دون منغّصات تبدّد سكونها أو تنبّهها من أحلامها وما فيها من وداعة ترتسم في هناءة جسد يعانق غيمة ويرحل معها. لا قيود تُمسكُ بهَا ولا أغلال تُلزِمُها بدائرة لا تتعدّاها، في جميع الظروف والأحوال. إن هذه الرغبة الملحّة مردُّها إلى تلك الأدوار المتعددة والمضغوطة في تتالٍ، وما يترتّب على ذلك من استحقاقات جبرية لا تكتسي بطابع مؤقّت بل إن لها امتداداً يشمل العمر كله.. بما لا يعطي مساحةً ولا فسحةً؛ مجالاً تتوقّف فيه قضبان تلك الأدوار، ولو قليلا، عن الضغط والحصار وإصدار نفير الانضباط باستجابة موحّدة متماثلة تغفل عن الذات، وتركّز على الهيكل الحامل، ولا ترى فيه غير صورة مادية. لا يهم ما تحتويه، ولا ما يسري في داخلها.

الطَّرْقُ المتكرّر، وعلى المنوال ذاته، يقوم بعملية محو للذات وإزالة لها. إشاعة الشعور بالعجز، والاستسلام بانعدام الفاعلية والمبادرة. تتحوّل معها شخصية الأنثى إلى آلة خاضعة للتسيير. جرَى معايرتها وفقاً لأدوار محدّدة. وبالضغط على زر معيّن تستجيب مباشرة. كما هو الحال في القصة الأولى "جسد" من "البحث عن يوم سابع" حيث الجسد المقاد إلى ما يراد منه بلا حول ولا قوّة.

هكذا صار مجرد "ماكينة" مضبوطة المسار والعمل والمواقيت؛ في المنزل وفي الوظيفة وفي العلاقة البينية. استلاب تام وغربة كاملة عن الجسد. كأنما هو لآخر.. لآخرين: "الجسد الذي لا يخصّني. ص ١٣"..

.. وربما، هذا الانخلاع من الجسد، هو ما يجعله متماثلاً، رقماً ضمن أرقام. بلا هويّة تميّزه ولا شارة تمنحه اختلافا عمّا عداه. تطابق الأدوار والانجبار لها والانحباس فيها، يفرز تلك العين التي تغفل حضور الذات، وتتعلّق بـ "جسد" تستطيع، بكل سهولة وفي نظرة، أن تدغمه في أيّ جسد آخر. دون عناء تتحذفُ الأسماء والهويّات ويبقى فقط رداء الجسد المستخدم. لا أحد من خارجه يميّزه. يذوب في جمعٍ اسمه "نساء" على النحو الذي تعرضه القاصة بسخرية جارحة ومؤلمة في قصة "نساء" المنشورة في "البحث عن يوم سابع" وأعادَتْ نشرها في مجموعتها "قميص أسود شفّاف، دار ميلاد للنشر والتوزيع، الرياض. ٢٠١٨" حيث تتبادل امرأتان دوريهما. كل واحدة منهما تذهب إلى منزل الأخرى بعد عودتهما من العمل دون انتباه من الجميع وأولهم السائق "كلّنا في عينيه نساء". تمضي واحدتهما بقية اليوم، مع الأولاد والزوج، في رتابة الأدوار ذاتها المنطبقة على الاثنتين انطباقا تغيبان

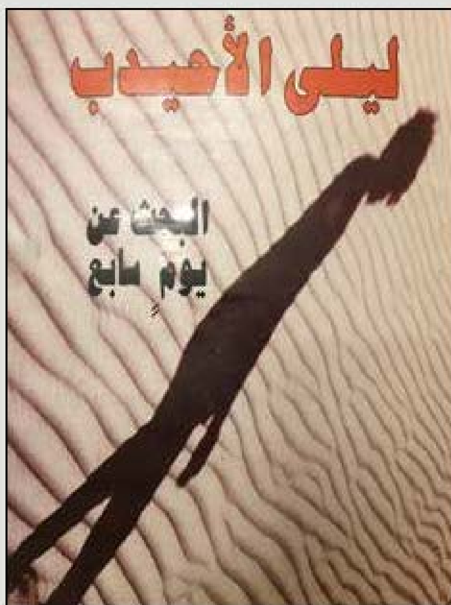
معه عن داخلهما: الجذر الخاص. الشخصي: الهوية. ولا يخفى على القارئ التنكير في عنوان القصتين ('جسد'.. 'نساء') لإخضاعه لعمومية تنحسر معها مؤشرات الفردية والذاتية والاستقلالية.

عبْر أكثر من نص - في 'قميص أسود شفاف' - تعود الأحيدب إلى الوجود الشخصي المختزل.. إلى الذات المغيّبة.. إلى الجسد المعمّم في النظرة القارّة المؤسّسة على تاريخ طويلٍ من العنف والعسف: ترسيخٌ موغل في التنميط والتسليع والحصار تبقى معه الأنثى في الموضع نفسه وضمن الأدوار ذاتها وفي المرتبة الأقل.. التابعة دائماً:

مع نص 'صورة' (ص ٤٧) نلقى المرأة التي تريد أن تخرج على الإطار الموضوع لها: وتململها منه: وسعيها الحثيث للفرار: غير أنها تظلّ حبيسة ضعفها أو عجزها المكتسب على مرّ السنين حتى بات من المتعذّر التخلّص منه والظفر بـ 'الفردية المنهوبة': فمنسوب الثقة في الحضيض الذي يقرّب إلى حظيرة الإطار: وهذا منتهى الجرح والحرج والهوان: لا تلام عليه الضحية بقدر ما يلام الجلاد: (الرجل الملتحي يستعدّ ليلقي موعظته: وأنا ألتصق بصورتي الذهنية عن نفسي أكثر وأكثر: أريد أن أخرج من الإطار الذي يلقونه حولي '... وكنتُ أدخل في الصورة بهدوء، شاة وحيدة في ممر ينتهي بجدار، وشياه أخرى تصطف حولي بعشوائية - ص ٤٧).

ونطالع في نص 'شهادة' (ص١١) تسليع المرأة من خلال ختْمٍ في رقبتها ثابت في الجلد: مُلصق مدوّنة فيه معلومات المنتج/المرأة، بيانات السلعة المعتادة: 'تاريخ الصنع، البلد المصنّعة، كيفية الاستخدام، وتاريخ انتهاء الصلاحية - ص ١١'.

.. العمل على تثبيت تلك الصورة عن المرأة وإدامتها ينعكس في حالة الحصار: لتأكيد الوضع



والاستمرار فيه: التي تمر بنا مع نصوص: 'شرك' (ص ٢٢): 'رصيف' (ص٢٥): 'علبة' (ص٥١). في هذه الصورة من اشتداد الحصار والتسوير العنيد يتبدّى مشروع مقاومة ومحاولة تمزيق ذلك الغشاء الصلب: وإنْ على نحوٍ حلمي (نص: مربّع وهمي: ص ٥١).. أو نلمس بذرةَ 'استفاقة' تحرّرٍ تعبّر عن نفسها بشكلٍ أوّلي عبر الرفض الداخلي حتى لو لم يُفصح عنه ويعرفه الطرف الآخر: 'أردّ على كلامه في داخلي: ويتساءلني فارهة أمامه: يتحدّث وأنا صامتة: أنقده بعباراتي الخاصة - نص 'استفاقة' ص ٦٢'..

.. بذرةُ استفاقةٍ تخرج عمّا هو مرسومٌ وتَرُجّ شَرَك الامتثالية بعزمٍ يتخطّى مرحلة خدر الحلم إلى شمس الوقائع اليومية:

'لا ألتفتُ: لا أسمع ولا أتكلّم

أتقدّم فحسب.. أتقدّم.. أتقدّم

وأخرج...'.

---

* قاص وناقد من السعودية.

ليلى الأحيدب.. ورحلة البحث عن اليوم السابع

■ د. هناء بنت علي البواب*

القصة القصيرة جنس أدبي مختلف، يعتمد على التكثيف الموحى، والحكاية المحبكة، والوحدة الموضوعية والعضوية، والمفارقة المستفزة، وخاصيتي الاتساق والانسجام، وهيمنة التركيب الفعلي، وانبثاق التوتر الدرامي، والتأرجح بين الواقعية والشاعرية والرمزية المقنعة، واختزال الأحداث في عدد محدود من الوظائف الأساس، فكيف وأنت تنظر إلى البحث عن اليوم السابع للكاتبة السعودية ليلى الأحيدب، تلك المجموعة وهي من منشورات مكتبة المدبولي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م. وتتضمن خمس عشرة قصة قصيرة.

وتلك المجموعة بكل ما تحمله من معان مهمة وأرقام تعبيرية، تقف عند تجنب الوصف المطنب والاستقصاء في الوظائف الثانوية وتفصيلها، والتركيز على القصصية السردية. تمثل الأحيدب في مجموعتها القصصية بلاغة الإيجاز والإضمار والحذف، واستعمال الصور المجازية، والارتكان إلى لعبة الإدهاش والانزياح وإرباك المتلقي، وتوظيف الإحالات التناصية والمعرفة الخلفية، واستغلال التوازي الهرموني والتنغيم الإيقاعي بين خمس عشرة قصة متوالفة تحت معنى واحد هو الانتظار في لحظات البحث والألم، والتحكم الجيد في سيميائية العنوان الذي يجعلك تتحكم في مغلقات النص الواهم من أول عبارات المعنى التائه في لغة الأنثى، واستخدام اللقطات المختلفة المميزة.

فالمتأمل والقارئ لتلك المجموعة القصصية يتثبت تماما أن البحث عن يوم سابع يجسد أنموذجًا لافتًا في طغيان هاجس الزمن، وحضوره الذي أوشكت معه الكتابة أن تكون إعادة إنتاج له، ورسمًا لمحيط الساعة وفق الرؤية الكامنة وراء النصوص، بما يندر وجوده في أعمال أخرى ضمن هذا القالب السردي.

تعددت الأصوات السردية عند ليلى الأحيدب في بحثها التائه للانتظار، فتوزعت بين استخدامها لضمير الغائب، فكان السارد في مجموعاتها من أنواع مختلفة متميزة متورطة بين السارد أو الراوي العليم الذي يعرف كل شيء عن الأحداث وتطورها في القصة، وضمير المتكلم، وفي أحيان أقل ضمير المخاطب، ويكون السارد هنا من نوع السارد المشارك الذي لا يعرف عن الأحداث في القصة أكثر مما يعرفه القارئ، وربما استخدمت أكثر من ضمير في القصة الواحدة، وقد لجأت المجموعة إلى استخدام ضمير المخاطب بنوعيه المذكر والمؤنث في أكثر من قصة، وتراوح استخدامها لضمير الغائب بين الفعل المضارع الذي يدل على الحال والاستقبال، وبين الفعل الماضي الذي يدل على انقضاء الحدث ليصبح مجرد ذكرى، ولكنك لن تتوه عن صوت الأنثى العميق المتمرد داخل ابنة الصحراء المتمردة بقالب البداوة والألم الموجع لتلك الحدود التي تضبطنا دون أن نعرف لها فكاكا.

البحث عن اليوم السابع نمط مختلف من السرد القصصي للقصص القصيرة المختلفة التي تحمل نمطاً بصوت بالغ الأنوثة، وصرخة لن تسمعها حتى تقرأ حياة الكاتبة الأحيدب.

الزمن النفسي هو المسيطر على أجواء المجموعة القصصية، وهو يتسم بالانتظار والقلق، فالانتظار وحده الذي يجعلها تبحث عن اليوم السابع في دورة حياتية أسبوعية لا يمكن معها أن تفقد ذاك اليوم، ولكنك في تلك المجموعة القصصية تجد صوت المرأة المتمردة الباحثة عن ذاتها في آخر أيام الأسبوع، وفي حالة الانتظار يبدو الزمن طويلا.. سواء أكان هذا الانتظار متعلقا بحبيب أو بأي شيء مبهج، أو كان متعلقا بانتظار شر أو بلاء يمكن أن يحط على الإنسان في أية لحظة، لذاك دنيا القصيدة يفضحها الموت وتسترها الولادة.

يستفز القارئ في مجموعة "البحث عن يوم سابع" العمل في اللغة، خصوصا فيما يتعلق بالتلوين الأسلوبي المانع، إذ استعملت ليلى لغة شفوية لا تخلو في أدبيتها من تلاعب لفظي حريف، ومن الوقوف عند لغة مختلفة مثل التحريف الصوتي لبعض الكلمات والانتقال العفوي بين الضمائر وإفراغ المدلولات من محتوياتها المألوفة، والكتابة داخل الكتابة.

فمجموعتها القصصية هي لغة الكشف، هذا الكشف هو اللغة، لأنك وأنت تقرأ النص القصصي لديها تحلل اللغة، وفي نهايات قراءتك تجد نفسك كنت في مشهد تصويري مختزل، وكأنك كنت تتابع مشهداً معرفياً مختلفا، وعندها ترى النص مرسوما رسماً سينمائياً.



د. هناء بنت علي البواب

في نهايات النص القصصي تتكسر وينكشف لك المعنى الحقيقي لما تريده القاصة، أي ما كان مجهولا، فالقصة منذ البداية مبنية على انفجار الشيء المكشوف، والشيء المنتظر من لغة الحوار القصصي.

فالكتابة لحظة يمتزج فيها الذاتي بالموضوعي، فتأخذ الذات الأنثوية في مجموعتها رموزا لوصف الموضوع، كما يأخذ في تلك المجموعة الموضوع صفة الذات المختنقة في زمن تبحث فيه عن الخلاص، وكاتب النص هو المحرك والصانع للغة، فتضفي الموضوعية على (الأنا) في مجموعتها متابعة وتدرجا نحو سياق الذات المختبئة في سطور القصص المكتنزة، فالمجموعة تتم كتابتها بالتأكيد بدافع الرغبة في التعبير عن الأوضاع الاجتماعية والنفسية؛ لذلك سلكت الكاتبة في عموم نصوصها طريق الرفض للواقع المعاش، حاملة في طياتها الاحتجاج، وناظرة إلى المستقبل بأمل وخوف وقلق!!

---

* أكاديمية وكاتبة وناقدة من الأردن.

بوح الذات الأنثويّة في "قميص أسود شفاف" للقاصة ليلى الأحيدب

■ أ. د. عماد الضمور*

ثمة قوة تعبيرية يمتلكها عنوان المجموعة القصصية "قميص أسود شفاف" للقاصة السعودية ليلى الأحيدب؛ فالقميص يعكس ملمحاً جسدياً لا تلبث القاصة أن تنعته بالأسود، ثم تعمّق هذا الوصف بنعته بشفاف؛ ما خلق منذ العتبة الأولى للمجموعة القصصية فضاء تخييلياً يحاول فك الاشتباك الدلالي الذي أفرزه التتابع النعتي لمنعوت جمالي يخفي تحته جسداً ثائراً، وروحاً حائرة، ووجداً دافئاً.

لعلّ هذا الفهم الظاهر لدلالات (القميص) المعجمية لا يُخرجه عن دلالته الرمزيّة التي تعكس معنى التستر والإخفاء لما هو أعمق وأبلغ بصريّاً وذهنيّاً، ممّا يجعل مرجعيات اللون الأسود قابلة للتشكّل الإيحائي في عملية تحفيز ذهني واشتعال وجداني لا تنتهي؛ لتمنح النص طاقة إيحائية ورؤية فكرية خصبة.

إنّ التمييز بين الأنثوية والنسائية أمر مهم؛ فالأنثوية ليست مرادفة للنسوية؛ لأن الأنثوية تتصل بالتعبير عن رؤية المرأة للحياة وما يجري فيها، وتصوير مشاعرها بوصفها مكملاً للرجل، وبوصفه مكملاً لها. أمّا النسوية فتتصل بالتعبير عن رؤية المرأة بوصفها عنصراً نقيضاً للذكورة؛ وهنا نلمس حالةً صدامية نادرة مع الآخر لا لإقصائه، بل لانتزاع بعض ما تظنه حقاً مكتسباً.

ولما كانت القصة القصيرة في الأدب العربي نشأت لحاجة اجتماعية قبل أن تكون حاجة فنية، فإن معايشة الواقع ومعالجة قضاياه من أبرز دوافع كتابتها؛ إذ ما زالت التغيّرات الاجتماعية والاقتصادية من أبرز المؤثرات في هذا الفن الإبداعي، وبخاصة في الفترة الأخيرة عندما ولدت القصة القصيرة جداً من رحم المتغيرات المعاصرة التي شهدها العالم في كافة مجالات الحياة.

دلالة العنوان وإيحاءات لوحة غلاف المجموعة القصصية (قميص أسود شفاف) تمهدان لبوح أنثوي يمكن أن تكشفه قصص ليلى الأحيدب؛ فالأسود اكتناز وابتلاع للآخر، وهو في الوقت نفسه يكشف عن سلطة وأناقة لون يمتلك من القوة والوضح ما يمكنه من الاقتراب من الآخر بثقة، وهو من ناحية أخرى من أكثر الألوان اقتراباً من

وجدان المرأة وأحاسيسها، يسرد معاناتها وأحلامها في الوقت نفسه؛ ما جعل الحفر المعرفي في ما يبعثه من رموز يحفّز على قراءة كاشفة للرغبات النفسيّة، وباعثة للآلام والأحزان.

لعلّ وصف الكاتبة للون الأسود بأنه شفاف لم يكن اعتباطيّاً أو عفويّاً، إنما إعلان مبكر عن رغبة جامحة بالبوح، وما أجمل أن تبوح الأنثى! وما أصعب أن تعترف! إنّه البوح.. لغة الأنثى عندما تتعسّر لغة الكلام، تُلقي من خلاله لؤلؤاً، أو تقذف مكنون ذاتها المستعر، وفي كلتا الحالتين تُمارس حقها في إبداء الحبّ الجامح، أو الرفض لقيود الآخر الطامح بامتلاكها.

هكذا تتحول العناوين من مجرد ملفوظات عابرة إلى نصوص موازية تشكل إضاءة للمتلقي، ومفتاحاً للاستشراف، فتغدو العناوين رقيقةَ الإيقاع، محاطةً بشاعرية رامزة، ولغةٍ ناطقة لباطن الذات المبدعة، كما في العناوين: رغبة، وغرفة، وحيِّز، وقمر١٤، وكأس، وأحبك، وانكسار، وخيبة، ومطر، ونساء.

لم تتأخر ليلى الأحيدب كثيراً في التعبير عن كينونة المرأة، وبعث ما تعانيه من هموم وآلام في كتابة إبداعية منتشية بقوة الأنثى وقدرتها على الصمود، فهي في قصة (البئر) التي تبدأ بها مجموعتها القصصية (قميص أسود شفاف)، تمنح تجربتها



الإبداعية بعداً إنسانيّاً عاماً؛ فالسرُّ الدفين قابع في أعماق كلّ نفس بشريّة، وهو سرٌ موغل بقسوة الواقع والرغبة في الانفكاك من أسره، فهي تقول مخاطبة الآخر: "وستشعرون حتماً بثقل الصخرة، مهما ادّعيتم أنكم لا تعلمون سِرّي! يكفي أن توافقَ على معرفة السرّ لتحمل الصخرة، هذه الصخرة لن تغادرَك مهما فعلت"[1].

لعلّ هذا التحوّل في الخطاب السردي الذي ينتقل من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب يكشف عن رغبة تعميق لمعاناة الأنثى، وجعلها بؤرة مركزية للسرد، تنبعث منها آلام الذات إلى المجموع، وهي في الوقت نفسه ترسيخ للهويّة الأنثوية في الكتابة، وهي هوية جديرة بالاهتمام، إذ لم

تعدّ هذه الآلام منفصلة عن معاناة الآخرين.

إنّ السرّ الدفين القابع في أعماق الأنثى ما هو إلا مقدمة لسلسلة من الانكسارات وإخفاقات الوجدان، لتبدأ صراعها مع الآخر، وهو الرجل الذي يفشل مراراً بفعل الامتلاك للذات الأنثوية؛ لأنه لا يُدرك طبيعة الذات الأنثوية التي تطمع بقليل من الاهتمام وكثير من الحبّ، ففي قصة (اعتراف) تستحضر ليلى الأحيدب ما خطته الأيام في ذاكرتها من مواقف مؤلمة، وذلك عبر تحوّل في الخطاب إلى ضمير الغائب؛ لكنه تحوّل لم يخرج عن الصراع المألوف مع آخر لا يعبأ بمشاعر الأنثى، ورغباتها واحتياجاتها، ولا يعترف بوجودها أصلاً، إذ جاءت هذه القصة مكثفة في عباراتها، معبّرة في مضمونها عن مشهد مؤلم لأنثى مستلبة الإرادة، يُمارس ضدها المكر والخداع:

"أجلسها في أقصى زاوية اليسار في المقهى، طلب لها شاياً وكأس ماءٍ، وقال لها عدة جملٍ مترابطةٍ، وواضحةٍ، حين رفعت كأس الماء إلى شفتيها تحول لكتلة رملٍ سدت حلقها"(٢).

إنّ تجسيد الكاتبة لإحساساتها النفسيّة، وكأنها تنسج ثوباً من الأحزان، تبعثه انفعالاً حاداً وروحاً ثائرة في قالب إبداعي قوامه الصورة، وجوهره مرارة الواقع، كما في قصة (خروج) التي تبوح فيها بلسان الأنثى الراغبة في تصوير مرارة واقعها في ظل عالم ذكوري لا يرحم، فكان وصفها لحال الأنثى التي ذهب الرجل إلى متعة ظاهرة تخفي في طياتها ألماً مضاعفاً:

"بينما تدربتْ هي على ابتلاع الملح في كلّ مرةٍ يصحبها للبحر كي تشرب!"(٣).

في قصة (شهادة) تتخذ معاناة ليلى الأحيدب طابعاً إنسانياً؛ لتُظهر أن المرأة مضطهدة في كلّ مكان، لكن بدرجات تختلف من منطقة إلى أخرى.

لعلّ براعة الكاتبة في التصوير، وبعث إحساساتها جعلتها توغل في أنسنة المعنوي، وبعث المكنون أملاً أن تنجح في بعث معاناتها وإيصال صوتها إلى أكبر قدر ممكن من الآخرين، فهي تشعر بأنها تحمل عبئاً ثقيلاً وروحاً ما تزال تبحث عن جسد لتستقر فيه، وليس أبلغ وأرسخ من فكرة تبعث جسداً تبوح بروح متمردة منتشية بعالمها، كما في قصة (عبث):

"الفكرة التي جعلت لها قدمين، ولساناً وشفتين، تعي جيداً إمكانية أن تتعثّر واردة، كان أمراً مقبولاً أن تتحوّل لحروف تعوم في جمجمتي"(٤).

البوح لغة داخلية عميقة، ومناجاة الذات لروحها، ووجد معتّق لا تجيده إلا امرأة محملة بالانكسارات والآمال معاً، لذلك فإن ليلى الأحيدب تخرج في إبداعها من جسد القصة القصيرة بنسقها التعبيري؛ لتنطلق

في فضاء النثر باعثة صرختها، كما في قصة (هدف)، وقصة (انكسار) حيث تقول في القصة الأولى:

الكرة لم تعد في ملعبي
ولا ملعبك
الكرة مذ سدَّدتها نحوي
وهي تبحث عن شباك[٥].

في قصة (قميص أسود شفاف) تجسّد الكاتبة خصوصية الأنثى وهمومها، وعلاقتها بالرجل، ورصد واقعها الوجداني، حيث نلمس صورة مشهديّة ذات هيمنة إيحائية، وبراعة تصويرية، تلتقط القاصة من واقعها ما يعكس روحها الثائرة ووجدانها المستلب.

لذلك فإن محاولة القبض على المعنى تجعل سلطة السرد تتراجع لصالح شفافية البوح، وذلك في مشهديّة واضحة، تنفلت الذات من خلالها بشكل يمنح القصة قدراً من التفصيل، ويبعث فيه رؤى متمردة لا تقبل الاستكانة، ما سمح للصور بالاحتشاد، وللغة بالتشكّل وفق منظومة جديدة توحّد الذات في مدركات حسيّة نازفة، كما في قصة (علبة) التي تتبدّى الذات فيها من خلال مشهد مكاني يعكس سجناً معتماً، وشاهداً جديداً على معاناة أنثوية متجددة، إذ تقول:

"هكذا أطلُّ على العالم من غرفة ضيقة جداً، جدرانها الأربعة مطلية بالسواد، شباكها الوحيد في أقصى زاوية اليسار، صغير ومغلق بإحكام، الباب غير مرئيّ، مخفي في طيات السواد، ليس هناك نتوء يدل عليه ولا أكروات عتبة تسرب الضوء أو الهواء، مشقوقٌ في منتصف أحد الجدران كل ما يدل عليه خارج الغرفة، أما داخلها فسواد مستوٍ وأملس!"[٦].

إنّ التعرّف إلى ماهيّة الخطاب في قصص ليلى الأحيدب أمرٌ ضروري لم تغفله القاصة في معظم قصصها، كما أنها في الوقت نفسه لم تُغفل كيفية تشكّل الخطاب بعدما عمدت إلى توظيف قدراتها الفنية في التقاط الفكرة وصياغتها برؤى فنية ذات وتيرة اتّصاليّة قادرة على إذكاء وتيرة التلقي، وحمل المتلقي إلى معانقة مضمون قصصها، والتأثر ببوحها الشفيف.

---

* ناقد من الأردن.
(١) ليلى الأحيدب، قميص أسود شفاف، ط١، دار ميلاد للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٤٠هـ، ص ٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٠.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٣.
(٥) المصدر نفسه، ص ١٩.
(٦) المصدر نفسه، ص٥١.

ليلى الأحيدب..
فتاة النص في زمن تبحث فيه الفتاة عن ذاتها

■ د. خليل نصير*

الرواية العربية السعودية هي رواية نسائية بامتياز. والسبب في ذلك كثرة النصوص الروائية التي كتبتها المبدعات السعوديات. وجاءت ليلى الأحيدب لتظهر بينهن بوصفها روائية وقاصة من زمن تبحث فيه الفتاة عن ذاتها داخل النص الهرم الذي ينبش الخراب فيه بالروح، والذي يشكّل معصمًا قويًا حول يد أي امرأة يجعلها تغني (أعطني حريتي أطلق يديّ)، فلو لم تكن تلك الكلمات لتلك الأغنية موجودة لاستطاعت المرأة الكاتبة السعودية أن تبتكر جملة جديدة تقول فيها: ها / أنا هنا، فلا تبحثوا عن غيري، ولا تكونوا الأجرأ في اجتياز حاجز النص إلى الأنثى التي تستطيع أن تكون.

إن الرواية السعودية النسائية أكثر تراكمًا وإنتاجًا في الساحة الثقافية العربية بأكثر من مائتي رواية في الفترة الأخيرة. ويشكل هذا الرقم الكبير - مقارنة بالمنتج الروائي في السعودية حجمًا مهمًا يحتاج إلى دراسة خاصة؛ فهذا الهوس الروائي النسائي هو الطفرة المادية التي تحققت في الثمانينيات من القرن الماضي، وانتشار التعليم والتثقيف، وكثرة المدارس والجامعات، وتفوق النساء في ميدان التعليم والتحصيل الدراسي، ورغبة الأنثى في الانعتاق من القيود الاجتماعية، والبحث عن الشهرة والمجد والتحرر، والميل نحو فرض الذات الأنثوية شعوريًا ولا شعوريًا، ومواجهة الرجل بما لديها من طاقات في مجال الإبداع، والدفاع عن نفسها بكل ما أوتيت من قدرات وكفايات تخييلية وإبداعية لإسماع صوتها بجميع الطرائق الممكنة والمتاحة.

عندما ظهرت ليلى الأحيدب والتي ولدت عام (١٩٦٥م)، تفوقت ككاتبة وروائية سعودية، وهي من الكاتبات الملتزمات بكتابة الرواية والقصة القصيرة، نشرت أول مجموعة قصصية عام ١٩٩٧م، وتُرجمت أعمالها القصصية للغة الإنجليزية في كتاب (Beyond the dunes) ضمن مشروع (موسوعة الأدب السعودي)، وترجمت قصصها إلى اللغة الإيطالية ضمن كتاب (زهور عربية) لإيزابيلا كامرا، وفي عام ٢٠٠٩م نشرت روايتها الأولى (عيون الثعالب)، والتي تناولها عدد من النقاد السعوديين وغيرهم، وكانت تكتب على مدى (١٨) عامًا في مجلة اليمامة، في زاوية أسبوعية بعنوان (تحولات امرأة نهرية).

فتاة النص، تلك المجموعة المختلفة في نفَسها عن بقية مجموعاتها تخبرنا أن الكتابة أصبحت هي التي تطلبها، ولم تعد هي تطلب الكتابة، ولكن وعلى رغم ذلك، فإن فحوى هذه العملية التي تطلب فيها الكتابة الكاتبة، تكون العملية صعبة وشاقة، ينتج عنها تمزق وجراح، على رغم الاستسلام وعدم المقاومة تنتزع ليلى الحروف من فم الأفعى انتزاعاً، وكأنها هنا تعبِّر عن معضلة الأنثى مع النص، لأن الأنثى تخبئ ما تكتب في أدراجها، وكما فرض عليها المجتمع أن تخبئ حبها في قلبها، وأن تخبئ نظرتها في حدقاتها، وأن تخاف من الكلمة قبل أن تنطقها، وأن تقيسها بمقياس المجتمع قبل كل شيء، هنا فقط ليلى الأحيدب تحمل على الأبجدية التصاقها بالذكورة، وتعبِّر عن صعوبة انتزاع هذه الأداة من مكوِّن الثقافة السائدة لتؤكد أن الكاتبة تسعى إلى عذابات اقتناص التعبير، وتنشر مكابدة الألم بغية تسطير الكلمات، بحيث يقرر النص أن الكاتبة لم تخرج بعد من فوهة بركان الصراع من أجل نيل الحرية في النص، فالحرية ليست كلمة فقط، بل الحرية عبادة وتصرف وتجرؤ على قيود المجتمع، نفَسها السردية في (فتاة النص) والتي تتخذ سياقاً وجودياً عبر منافذ التحدي والنزاع.. ما هي إلا صراع الأنوثة مع السطوة الذكورية على الكتابة.

كما يظهر أيضاً ومن خلال النصوص المنثورة في المجموعة، أن الصوت الأنثوي



يصر على تدوين التجربة الأولى، وأنه لم يستطع حتى الآن، الخروج من مواضيع تعزيز الحضور الأنثوي.

ويمكن القول كذلك إن الأحيدب قد تفوقت على نفسها في نصها هذا بشكل كبير، بتمثلها لكتابة تجريبية متميزة وفريدة في نوعها في الرواية العربية، ومن الصعب على القارئ العادي أن يستوعب ما تكتبه وتخطه إذا لم يكن مزوداً بثقافة عالية وعالمة وموسوعية، ولم يكن أيضا متسلحا بمعرفة خلفية كافية في مجال العلوم والمعارف وتقنيات الكتابة الروائية.

فقد ركزت في (فتاة النص) كثيرا على خصوصيات المرأة وهويتها وكينونتها باعتبارها أمّا، وزوجة، وبنتا، ومعشوقة، ومن ثم، فقد دافعت المبدعة عن تعليم

المـرأة، وناضلت كثيرًا من أجل تثقيفها وتنويرها وتوظيفها. ثم، ركزت كثيرًا ريشتها المخنوقة على وصف معاناتها المأساوية من جراء تألمها من الاضطراب النفسي والجسدي والقلق الجواني الذي تتعرض له يوميا بشكل مباشر أو غير مباشر.

والمتأمل مجموعتها يتأكد أنها تضمنت عدداً من القصص القصيرة التي كتبتها القاصة في الفترة ما بين عام ٢٠٠٦ -٢٠١٠م وهي (فتاة النص، مرآة، قرار، هو، امرأة النشيج المر، لعنة، حرائق، إدانة، نساء، عصا، حـ....ل، صحراء الجنة، شرك، جدران قصيرة، حافة، حرية، قاع، سر، ورقة، باب، مرآة الصوف، فتى الإنترنت، مفتاح، عباءة، لوحة).

وتنوعت القصص ما بين قصص قصيرة إلى قصص قصيرة جدا، بلغة سردية شديدة الأناقة، اعتمدت فيها القاصة على تقنيات سردية متنوعة.

كما تطفح هذه الرواية النسائية بمجموعة من الظواهر الموضوعية والفنية، الاكتئاب والحزن والقلق والوحدة والغربة الذاتية والمكانية، واستعمال ضمير المتكلم والمنولوج بكثرة للتعبير عن التذويت الصامت والناطق، ورصد الانفعالات الذاتية، والإفصاح عن المشاعر الوجدانية، والتقاط الأهواء الداخلية، والاسترسال في العواطف المنسابة والمشاعر النابعة من الذات، والتغني بالحب والحرية والحياة، والثورة على الرجل القاسي المستبد، والتمرد عن العادات والتقاليد والقوانين المحافظة، واستعمال كتابة روائية لها خصوصيات أسلوبية نسوية..

فحين تقرأ فقط هذا المقطع من المجموعة:

"له سحنة طفل في مجاعة، وطول قزم في سيرك، وروح شيطان في قمقم يتوكأ على عصا من الشمع يوقدها ليستطيع المشي على الضوء الشحيح الذي تمنحه لطريقه، وكلما أوقدها دنا من الأرض أكثر. كثيرون يتأملون العصا.. كثيرون يعلمون أنها ستنطفئ.. وكثيرون أيضًا.. يوهمونه أنها تشبه عصا سليمان.. وأن الريح ما تزال بعيدة عن شعلته".

تتأكد أن خلف الأكمة ما خلفها من إبداع وتعبير ليس له نظير أو مثيل.

ولن ننسى أن نؤكد ختاما أن الأحيدب تعد من أهم كاتبات القصة في السعودية والعالم العربي، وقد قال عنها المبدع عبدالله باخشوين قبل سنوات بأنها أفضل من تكتب القصة القصيرة من الكاتبات عربيًا.

---

* ناقد من فلسطين.

شجاعة الحنين في جنّات صغيرة
لليلى الأحيدب

■ د. راشد عيسى*

إيماءة

أعترف أنني حين قرأت "جنّات صغيرة" مسّتني قشعريرة تشبه الشجن السعيد، وذهبت بي نسمات الذكريات إلى أواخر الثمانينيات عندما كنت مع كوكبة من الشباب والشابات في المملكة العربية السعودية، نحاول فهم الحياة برؤى جديدة، ونتقافز بين المتاح والمحذور بخفّة السمك الطيار. لذلك أزعم أني أوّل من سَبَر قصص ليلى وتشوّف مرائيها الكامنة ومراقيها المؤجلة بشغف أديب شاب رأى في كتاباتها ما لم ينتبه له الآخرون، وصدرت رؤيتي النقدية عام ١٩٩٤م في كتاب "معادلات القصة النسائية السعودية". وقد كان الكتاب اجتهادًا مني وتحسّسًا مغامرًا لملامح الإبداع عند القاصات الشابات. كانت رؤيتي بسيطة الأدوات في ذلك الوقت لكنها - ولي أن أزعم - بعيدة الرصد صادقة التكهّن.

شجاعة الحنين

ليلى أديبة متنوعة المواهب، مثل شجرة تنبت كرزًا وبرتقالًا وعنبًا وتمّرًا في آن واحد. فهي مثقفة وموهوبة وصاحبة رؤيا، تصدر كتاباتها عن نفس مُشّمسة وقّادة، وعن شفافية حزن يضاهي ألم الوردة لحظة مشاهدة المنجل الذي سيقطعها.

لذلك سأحاول بجسارة استثنائية أن أتنحّى عن الناقد الأدبي، إلى قارئ مرتبك يكتب نصًّا على نصّ.

إنّ ما جاء في جنات صغيرة من نصوص لهو مَواكبُ الفراشات التي نجت من إغواء المصابيح، أو هو سرب الفراشات الجسورة التي وَعَتْ مكائد الضوء، فاشتبكت معه لتفهم أسراره، لا لتطفئه بالضرورة، بل، لتجرّب قدرتها على صناعة الحياة في أثناء رفيفها حول الضوء المخادع.

وهي في هذا البوح إنما توقظ زوابع الشعرية المؤجّلة في موهبتها، بعد أن جرّبت الكتابة في أنماط متعددة من الأدب. وأرى أن هذا الإيقاظ أمرٌ طبيعي لمن يمتلكون الأسئلة التي تحرج أسرار الحياة وطبائعها، ويبحثوا عن حصة الإنسان من كعكة الرضا، تلك الكعكة المزّيفة، فطحين الكعكة يشبه الرمل، وسكّر الكعكة يشبه نوايا الحنظل، وألوان الكعكة فاهية مراوغة.

أمام قحط الإجابات عن تلك الأسئلة نهضت طيور التخييل في ملكة ليلى لتعاتب الهواء والأشجار والشمس والبحار والأنهار والحب والصيادين والفخاخ عتابًا يشبه لذة الألم ومسرّات الأنين، لا بل هو عتاب الحطب للنار، وعتاب القمر على غيوم الشتاء. إنه شهقات المواجيد المخنوقة، أو زفرات البحر الذي حُبس في قارورة - كما تقول ليلى -.

فجميع النصوص ألاهيب منقوعة بالشعرية الصافية المعتّقة في خوابيها منذ صرخة الميلاد. ذلك لأن الكون كله حالة شعرية. وأي قاص أو روائي أو موسيقيّ أو رسّام أو خطاط.. أي فنان أصيل.. فإنما يحجب في كينونته السّرانية العميقة حالة شعرية خجولة. كل الفنانين شعراء في الأصل، لكن ظروف منابتهم تحيلهم إلى فنون أخرى.

هذه النصوص متوهّجة بالشعرية، لكنها ليست قصائد بالمعنى المعرفي الفني. فالقصيدة طراز معماريّ تظهر فيه قصدية البناء اللغوي الموسيقي، وأما الشعر بمعناه الصافي الطوطمي، فهو موجود في تفاصيل الحياة اليومية، أو في غابات الحلم الشديد، ومع ذلك لم تنجُ بعض النصوص من الموسيقى:

«ولاثنين منكسرينِ يهبط ظلٌّ

الأمانيِّ يختار شمسًا

تجيد التّحدي وترسمُ بالضوءِ

لونَ السؤال»

فالمقطع السابق سليم الوزن مكتوب وفق تفعيلة (فعولن). ولا أتوقّع أن ليلى قصدت إلى الوزن قصّدًا، إنما تقاطرت عليها موسيقى فعولن بعفوية خالصة. وتبدو مقاصد الكتابة أو البوح المسنون في مغزى الدلالات المنتشرة كالعناقيد الناضجة في الكروم المنسية، كقولها:

«**أخاف فقط، أن أستسلم، أن أكفَّ عن الركض عكس الريح وأترك الماء يجري بي كما يريد البحر، لكنها تصبُّ في ما لا تريد**».

لذلك:

«للنهر الحق بأن يضحك جداً عند المنبع،

هو أعلم منا،

إن وصل البحرَ فلن يرجع» (من قصيدة لي).

هكذا هو النهر.. أقصد الإنسان يبحث عن مجراه وهو لا يعلم أن هذا المجرى يؤدّي به إلى نهاية محزنة.

من هنا، تجيء بعض المعاني المشعّة عند ليلى لتسوّغ احتجاجها بوجبة تعبيرية تشبه طعم الأسف أو نكهة الندم، لكأنها هنا رثّاءة رقّاءة للخيوط المنسولة المتمزقة في ثوب الحلم الخائب.

تلك لعمري كتابة ذات شفافية دلالية جارحة النعومة، فاتكة الخفة والتسامي، تشبه متعة طفل غريب بريء خسب نجوم السماء فواكه، فأحضر سلته ليملأها بالنجوم ثم يوزعها على عشاق العتمة.

فللعتمة والليل حضور كثيف في شرفات النصوص ونوافذها؛ تقول:

«لم نختر العتمة، ولم نستدل على الضوء بأنفسنا، لم نكن نملك نعم، ولم نملك لا.. كنا فقط نقطع الطريق نحو النصف الذي خلقنا منه».

ففي العبارة وميض لاهب يكشف عن آلام الأنوثة أمام جبروت الذكورة، أو يبين عن إشكالية التعالق غير الآمن بين المرأة والرجل، فالحب أن تشم عطر الوردة، والزواج أن تمضغ الوردة. وقد مست ليلى هذه القضية بمكر فني لطيف، وبإيماء أعمق من التصريح، وتلك مهمة النص الأدبي العظيم.

نصوص ليلى في "جنات صغيرة" تؤكد رأي غاستون باشلار بأن الشعر نوع من أحلام اليقظة، وهي لوحات تتماس مع الفكر والفلسفة تماسًا رشيقًا خفيفًا، من خلال مخيلة نشطة محبوكة بالمجاز العالي والتصوير الفني الذي خصم فائض الدلالة: لوحات تشبه ماء فاض عن الكأس الممتلئة من ماء سال على حوافها تادمًا



محزونًا. فهي فائضة للأنسنة والتشخيص حين تقول: صباح هرم، وظهيرة شائخة. تعلن عن أسلوبها الفني بوضوح حين تقول أيضًا:

«أشارك المجاز سماواته كي لا تجرح سكين المعنى صباحي، أراوغ الوقت، ألونه بالأحمر والأصفر والأخضر كي يكف صقر الانتظار عن خمش قلبي».

فالمجاز هنا ليس ما هو عكس الحقيقة فحسب، لا بل هو فجيعة الإنسان أمام خيبة الإجابة عن سؤال الطمأنينة أو عن سؤال المصير. فالنصوص تحمل قيمًا فنية متجاوزة، فضلًا عن حملها قيمًا فكرية رشيقة منسوجة بحياء باهظ.

وقد تراوحت النصوص بين القصر الشديد والمتوسط، فالعبارات القصيرة جدًا كقولها:

«لا تقصر المسافات إلا بوعد»، فإنما هي من سلالة النقوش الأبيجرافية التي كان يتركها المطاردون الغرباء والقساوسة الهاربون على الحجارة والصخور في الجبال في إحدى الحقب الأوروبية.

«من يستطيع أن يجفّل غزالة على بعد همسة من ريّ الماء!؟» تلك عبارة عميقة الصّلة بالدفاع عن حق الكائن في الاستمتاع بالحياة وبالمطالبة بحقوقه المشروعة.

(جنّات صغيرة) واجهات أدبية مشعة بأنوار قلبانية، متوهجة بما هو إنساني وروحاني، فهي واجهات تقاوم البؤس حين تعرّيه، مثلًا شتم الشجرة جرّافة تنوي اقتلاعها. نصوص فنية تدافع عن الحياة بالأسئلة وتقليب فاكهة المعنى، وتفضح رائحة الهواء المشويّ على حطب الخديعة. لذلك تنحو ليلى إلى أمنية مشروعة مختنقة في كهوف الروح الحيّة:

«يغمرني ورد السَّكِينة.. أن ينمو لي جناحان، وينبت ريش كثيف وأحلّق».

فهي تسعى إلى التماهي بحياة الطير بعيدًا عن أكذوبة الإنسان.. وعن رقابة العقل الصارم، وتلك أمنية النهر للعودة إلى مرحلة الينبوع، أو إلى الجبل الذي نبع منه في ظلّ إصرار البحر على ابتلاعه.

هنا تعود ليلى إلى حقول براءتها الأولى كما يعود كل العظماء إلى طفولاتهم وإلى الحنين ليعيش بين أخلاق الطبيعة.. والسكن في غارٍ بعيد لا أصدقاء سوى هسهسات الريح وتغاريد الطيور المهاجرة. وهذه العودة تمناها الألماني نيتشة حين كتب **«هكذا تكلم زرادشت»** وتمناها زميله شوبنهاور أيضًا حين دعا إلى البرية من خبث المدنية وعواطفها التجارية.

(جنات صغيرة).. قطرات من ماء الشغف الساخن تنتصر بها الكاتبة على خِدع الدنيا، وأكاذيب الحلم.. ومراوح العزلة، وسلطة آدم.

أعترف بأنني لم اكتب نقدًا أدبيًا بل كتبتُ تخاطرًا حرًّا، فلم أشأ أن أكون مهندسًا زراعيًا لما تكتبه وتزرعه فلاّحة أدبية نبيهة كَ "ليلى الأحيدب"، فالأرض تعرف وتشهد أن المزارع أعرف "بأخلاق" نباتاته أضعاف معرفة المهندس الزراعي.

شكرًا للمجلة الميمونة الشجاعة التي تجيد اختيار المكرَّمين من الأديبات والأدباء وشكرًا لليلى الأحيدب وهي تستصلح الأرض البور فنيًا.

---

* ناقد من الأردن.

الصِّراعيَّة الضدِّيَّة في "فتاة النَّصّ"

■ محمد سلام جميعان*

"فتاة النصّ" متواليةٌ سرديَّة تكشف حالات الأنثى حين تُعشِّش فيها الرغبة المقموعة، فثمَّة رُهاب من الواقع المُلتبس. لهذا يبدو الصراعُ حادّاً بين الرَّغبة والإرادة، ممّا ولَّد علاقةً ضدِّيَّة صراعية بين الذات والذات، وبين هذه والآخر. فالوتيرة النفسية المحرِّكة للساردة تتذبذب بين الإقدام والإحجام، والجرأة والخوف، فتبدو معادلة الألم واللذّة حاضرة في مواقف متعددة في هذه المتوالية القصصية.

يبدو النَّصّ الأوّل " فتاة النّصّ" مُستقطباً لكل حالات النفي والإثبات التي تُحرِّك أبعاد الشخصيات، فهذا النّصّ يُعدُّ بمثابة تكثيف ومَرْكَزَة لكلِّ ما يليه من نصوص جاءت شارحة له، فهو المتنُ والنصوص الأخرى حاشية له، بالمعنى التفسيري؛ ما شكَّل بنية فنّيَّة للحدث؛ فثمة تصعيد للحدث وإيغال في تكريسه، وتوتير للعلاقة الملتهبة بصمت.

"فتاة النصّ" هنا هي نفسها فتاة الحياة المتأرجحة بين برودة الواقع بما هو حالة سلب، وبين دفء الجنة المُشتهاة والمُتمنّاة، فتقع أخيراً في جحيم الإهمال والنَّبذ، وهذه هي خلاصة العلاقة الملتبسة بين الذكورة والأنوثة حين يستشرس ذئب الواقع.

لكنَّ الكاتبة تراوغُ واقعها بروح ثعلبيّة لتمرير خطابها، فما بين ما هو داخل النّص وما هو خارج النصّ، مساحةٌ مملوءة بالمسكوت عنه، وهذا المسكوت عنه هو ما يُمثّل فتاة النصّ التي لا تعبأ بالأسئلة الجارحة التي يمتلئ بها الآخر سواءً أكان شخصاً أم منظومة من القيم الكابحة.

ما يلفت في هذه المتوالية القصصية غياب الأسماء الدالة على الشخصيات التي تتحرَّك في فضاء النصّ، وحضور الضمائر بالنيابة عنها، باستثناء "يحيى" و"هيا"، وهما نموذجان دالّان على الذُّكورة القامعة والأنوثة المقموعة. فيحيى عبر النصوص جميعها يحيا خارج النصّ/ خارج الفعل= ففي قصة "نساء" يأتي (الأب) ويسأل عن موعد الغداء فيتناوله، ويخلُد إلى قيلولة لينام بأوامر عدم إزعاجه، ثم يستيقظ من رقاده ويطلب شاياً مُنعنعاً ثم يستدني الهاتف ويثرثر طويلاً، ثم يخرج متسللاً خوفاً من تعلُّق أطفاله به، ويعود في المساء ويطلب عشاءً ثم يتثاءب طويلاً أمام التلفاز، ثم ينام، فيما تبقى هيا تحدِّق في الفراغ! هذه الصورة لعالم الذكورة تُماثلها صورة الزوج غير المبالي بالرغبة الموؤودة لأنثاه في السردية التي حملت عنوان "حرائق"؛ إذ ينشغل بالضرب بأصابعه على لوحة مفاتيح

الحاسوب، وينتقل إلى موقع (جوجل) للدخول على "الشات"، وبعد أن يفرغ منه يخلع نظارته ويتنهد وينقلب للطرف الآخر! ويعطيها ظهره ويطلب منها أن تُطفئ الشموع لأنَّ رائحتها تثير حساسيته، ثم "لو سمحت أطفئي (الأباجورة)، أريد أن أنام، لديَّ عمل كثير غداً" وينام، فتُطفئ جسدها وتنام.

النصّ في دلالته العميقة هو الفعل خارج التَّنظير. فكما يتألَّف النصّ من مجموعة من الكلمات، تتألف العلاقة بين الذكورة والأنوثة بيولوجياً من مجموعة من الأفعال الجسدية. وتبدو العلاقة بين "هو" و"هي" متنافرة كما تبدو في السياق العام للحدث كما في قصة "فتاة النص" على نحو ما تُجلّيها المفردات الدالة على الفعل، في المتقابلات الضدِّيَّة التالية:

خارج النص	داخل النص
حروف جامدة	حمّى الأبجدية
العفّة	الإغواء
التخيُّل	الواقع/ الفعل
إطفاء الجهاز	إشعال الجهاز
مشيئته هو	مشيئتها هي
المصلوب في	نص جميل/ نص
سطور قديمة	حي

ولأنَّ ما هو خارج النصّ غير مكتمل، فإنَّ فتاة النصّ تؤشّر على خروج "يحيى" وأشباهه من نصّها، إنها تُموضعه خارج النص وتحكم عليه بالإقصاء والنَّبذ، فهو لا يستحق الدخول إلى غابة البنفسج، كونه مولعاً بالتَّنظير (حروف جامدة) لم تفهم بعدُ (حمّى الأبجدية)؛ ولهذا نجد المُذكَّر في قصة "عصا": "له سحنة طفل في مجاعة، وطول قزم في سيرك، وروح شيطان في قمقم، يتوكأ على عصا من الشمع، يوقدها ليستطيع المشي على الضوء الشحيح الذي تمنحه لطريقه، وكلما أوقدها دنا من الأرض أكثر، كثيرون يتأملون العصا.. كثيرون يعلمون أنها ستنطفئ.. وكثيرون أيضاً.. يوهمونه أنها تشبه عصا سليمان.. وأن الريح ما تزال بعيدة عن شعلته!" وهذه أوصاف تبخيسيّة في حقّ الذكورة الجبانة؛ الذكورة التي تُؤْثِر البقاء خارج النصّ فلا تجرؤ على أن تكون جزءاً من حروفه المحمومة.

في ضوء ما سبق.. فللقارئ أنْ يتأوَّل الثمانية وعشرين ناباً مُسنَّنا في قصة "حلّ" بأنَّها حروف الأبجدية الجامدة، الرامزة في مآلها الأخير إلى الذُّكورة القامعة التي لا تجرؤ على الدخول في النصّ وتأبى أن تتشكَّل نصَّاً جديداً، لهذا لا تخشاها ولا تُقاومها، فمع أنَّ يدها في كلّ فعل تخرج بيضاء من دون سوء، إلا أنها ما تزال تأمل أن تقبض قبضة من صدر يحيى لعلّ "حمّى الأبجدية" تقوده إلى غابة البنفسج. إنها والحالة هذه تتقاطع مع دلالة "الباب" كما تتبدّى صورته في هذه المتتالية القصصية، إذ نلحظ أن الباب يكون مغلقاً ثم يكون موارِباً قليلاً ثم ينفتح. إنه لا يستقرُّ على حالة واحدة، فالعواطف المتقلّبة كحال

الباب تقود أخيراً لمواقعة الإثم سبيلاً إلى التحرُّر من إرث الأبجدية الجامدة كما في قصة "حرِّيَّة"، وهي حريّة منقوصة؛ لأنَّها لم تتحقّق في سياقها الطبيعيّ الذي ينبغي أن يكون؛ منقوصة للمؤنَّث كما هي للمذكَّر: "تعرف أنه يستلقي على السرير مناصفة مع الأخرى! يعبرها ذلك كل ليلة يودعها فيها ويتوجه للأخرى فقد كانت غيورة وبكّاءة وسريعة العطب".

الأنثى في هذه المتوالية القصصية تبدو معجونة بالقلق والسُّهد والمصير المعلَّق بين رؤيتها جنّة محفوفة بالشهوات، ومزهوداً فيها، تُعاني النبذ والإهمال. وقد احتالت الكاتبة على المعجم اللغوي للفرار بهواجسها المكبوتة، فتكتفي بالعبارات الوامضة حتى تظلَّ داخل النصّ، وحتّى تظلَّ فتاة النصّ الواقعية بكل هواجسها ومخاوفها وحَذَرها الموغل في العبارات المُكنّاة، فالكناية سبيل أبلغ في التعبير عن المراد المخبوء بفعل أنياب الأفعى الثمانية والعشرين. ففتاة النصّ هي المرأة العربية المخبّأة ثمرةً محرَّمة في الجغرافيا الباردة، تتكئ في سبيل تحقيق وجودها على عصا من الشمع للخروج من القمقم. إنها والمذكَّر مستلَبان لمشيئة خارجة عن مشيئتهما.

إنَّ ليلى الأُحيدب في مجموعتها هذه لم تُفارق ما رسمته في روايتها الأولى "عيون الثعالب"، من صراع بين الذكورة والأنوثة، فالمذكَّر المستذئِب مخادع لذاته وللآخر، ومثقوب بالرغبة المجّانية الخالية من مسؤولية الالتزام، إنه الصراع بين التقليدية والحداثة تجاه قضية المرأة. إنَّ دلالة المرآة كافية لعكس كل الدلالات المخبوءة في هذه المتوالية القصصية التي تقول قضيتها بجرأة مُشبعة بالألم والخُسران، حين يكون التنظير لتحرير المرأة صوتاً بلا صدى في عالم الذكورة الخشن بتقاليده ونمطيَّته الساكنة والباردة.

فطبيعة السرد الذي لجأت إليه الكاتبة يُخلي مسؤوليتها من تبنّي موقف مُعلن من القضية المطروحة في النص، إنها ترسم الشخصية بحياد سرديّ خالٍ من الأحكام القيمية، فالحدث وتفاعلاته عبر التصوير السردي هو ما يُملي على القارئ في أن يكون نصيراً لـ "هـي" أو "هـو"، فكلٌّ منها تُعرّي الكاتبة حقيقته وتفضح مشاعره على ملأٍ من اللغة التصويرية الواصفة لإقدامه أو إحجامه، وهي الذريعة النفسية التي تتقنّع بها الكاتبة لتمرير خطابها، حين يؤول التنظير للحداثة بأدواتٍ تقليدية كما تعكسها شخصيات هذه المتوالية القصصية، التي جاءت قصيرة في حجمها لكنّها غنية وباذخة في مدلولاتها.

---

* شاعر وناقد من الأردن.

بيني وبين ليلى
قصة صداقة متنازعة بين المواقف والأحاسيس

■ هدى الدغفق*

برغم مرور نحو الثلاثين عاما على صداقتنا التي عاصرت شبابها وأدركت كهولتها فلم تشخ بفضل خبرتها الخاصة وبوحها السري المتبادل. وبرغم ما في مراهقتها من تقلبات، فلم تكن مراهقة عابرة بفضل تجاربها الاجتماعية والإبداعية.

لعل لِما كان يحصل لنا من صدامات قاسية أحيانا نتيجة الرفض العائلي الذي يحدث لنا إزاء ممارساتنا لبعض التجارب الثقافية أو الشخصية عواقب؛ فقد أثمرت تلك التجارب نتائجها فيما بعد، حيث استشعرت عائلتانا حماسنا الواضح في مغامراتنا المتواصلة للتعبير عن مواقفنا الفكرية الخاصة والعامة.

عرفتنا الكتابة ببعضنا بعضاً، وجمعتنا الدراسة الجامعية، فقد انتقلت من كليتي التي التحقت بها قبل أن ألتقي بليلى؛ لألحق بليلى في كليتها، وتكثر فرص اللقاء فيما بيننا بشكل دائم على مدى ثلاث سنوات تقريبا.

لم تكن بدايتنا في التعارف كبداية أية علاقة معرفية، بل كانت لها مرتكزاتها ذات الصلة بالفكر والقراءة لما كانت تدفع به حركة النشر والصحافة الثقافية في أواخر الثمانينيات الميلادية لذلك، فقد كان لصداقتنا أساس متين يقومها كلما انحرفت عن مساره لسبب طارئ. فذكريات أيامنا المتزاحمة لم تزل تُعلم وتُعرف بأدواتها وعلامات تأثيرها وتأثرها. كانت بدايتنا الزاخرة كفيلة بدحض كل المواقف السلبية والمعارك الهوجاء التي قد توقعنا الظروف المحيطة فيها، وسرعان ما تسامح إحدانا الأخرى وتتسامح معها، من أجل تلك الصداقة التي تعرضت إلى الاختراق كثيرًا ليتجاوزها الهاكرز بعد أن يعرف أن لها مفاتيحها وأسرارها التي لم تكشف عن خباياها إحدانا، ولم يكتشفها ثالث ليحتلها ويحل رباطنا. فبيننا من الأسرار ما يربو على ثلاثين عاما.. كوننا متفقتين على غاياتنا ومبادئنا حتى مع اختلاف قناعات إحدانا عن الأخرى؛ فالخلاف ما بيننا هو ما اختلفنا عليه. لا تشترط صداقتنا عتباً، ولا تتطلب تقديم مبررات أو صكوك غفران، كل واحدة منا تتفهم الأخرى دون اعتذار أو شكوى.

كانت لنا لقاءاتنا الزاخرة بالمفاجآت

المكتنزة بلحوم المشاريع والكتابات والأفكار المشتركة والحوارات المتبادلة.

ميراث من الحكايات له رموزه وشفراته التي تعود خزائنها إلى أرشيف من الأساطير التي أرخناها في كراريس الدراسة.

أول رحلة سفر قمت بها بمعزل عن عائلتي كانت مع ليلى، وحينذاك غضب والدي رحمه الله عليّ، وكانت تلك المرة الأولى التي أشهد فيها مقدار غضب أبي عليّ.

كانت أمي تسمح لي أن أخرج مع ليلى التي لا ألتقي بها إلا أوقات الدراسة الجامعية، وكان ذلك أوائل أيام دراستي الجامعية؛ إذ كنت أقيم في بيت خالتي ويصعب عليّ الخروج من بيتها برغم موافقة أمي، ولكن صرامة خالتي كانت تغنيني عن ملاقاة ليلى مقابل عدم التعرض للتوبيخ.

قبل شهور كان لقاؤنا متزامنا مع مناسبة ثقافية كبرى هي معرض الرياض الدولي للكتاب ٢٠١٩م، حيث كان الفرح يطوق ليلى ويطوقني، كذلك بطباعة إصدارينا الجديدين، ليفتح ذلك الأمر بابا جديدًا من الذكريات فيما بيننا بعد غيبة عام ونصف تقريبا.

وبرغم بعض المشاعر الممزوجة بالتنافس وروح الندية، فما يميز صداقتنا أنا وليلى استثمار ذلك التنافس المشروع ليصير حافزنا لخوض مغامرة جديدة تؤتي ثمارها في عمل إبداعي جديد. قد توجزنا الخيبات وتغمسنا ظروفها في واقعنا الصعب، فمع مرحلة زواجي وزواج ليلى اضطررنا الى الغياب، وربما حصلت شبه قطيعة بيننا بسبب بعض الظروف الزوجية التي مررنا بها.

لا استطيع تذكر الأسباب بالضبط، ومن وجهة نظري.. فلعل حاجتي الشخصية البحتة إلى اكتشاف حياتي ومعالجة بعض تغيراتها المفاجئة وتغيري تبعا لها؛ اضطرني الى الخلوة والتفكير في نمط حياتي الجديدة.

لم تترك الحياة بتناقضاتها وظروفها وأحوالها صداقتنا على نقائها، بل وَصَمت في جسمها بعض الآثار، ولكنها آثار لم تقطع ما بيننا من أواصر احترام ومحبة، وظللنا على وصْلنا، لتظهر علاقتنا لكلتينا كالشمس حيث تفيض بكل أحوالها الساطعة، وطاقاتها المضيئة، وألوان خبراتها المغرية، وشتى عزاءاتها ودهشاتها وأساليب مواساتها وسبل علاجها؛ حين تحتاج إحدانا إلى الأخرى تجدها معها.

لم تكن لدينا وجهات النظر ذاتها تجاه بعض القضايا الإبداعية، وربما اختلف موقف إحدانا الإبداعي الأدبي والفكري من بعض الأسماء الثقافية عن الأخرى؛ ذلك الأمر لم يُحدث بيننا فرقة أو يدفع بإحدانا إلى قطيعة الأخرى.

مع تجربتنا الإدارية في النادي الأدبي بالرياض كنا نختلف على معظم القرارات التي يقرها مجلس إدارة النادي. وربما لا أتفق مع بعض القرارات أو الاقتراحات التي كانت تنادي بها الأحيدب، وتفعل الشيء ذاته ليلى حين لا تتفق معي في بعض آرائي.

ولقد دارت بعض السجالات الأدبية الثقافية بيني وبين الأحيدب، وكم فاجأتني بعض ردودها النقدية وانتقاداتها الموجهة لي شخصيا لا إلى موقفي الأدبي أو الثقافي! ولقد كنت أتجاوز ذلك وأتوقف عن السجال الذي لن يضيف ما يستحق. لأنني أكنّ للأحيدب التقدير والاحترام ككاتبة قبل أن تكون صديقة.

أكاد أعرف ذوق ليلى الفني جيدا، فهي تحب مشاهدة الأفلام الأجنبية، تحب الأغاني الأجنبية، تهوى الرقص وتحب الشاي ساخنا والقهوة العربية.

تميل الأحيدب إلى العاطفي في كتاباتها وفي قراءاتها، وأزعم بأن ليلى تقرا الشعر أكثر مما يقرؤه الشعراء أنفسهم. في الحب كما في الكراهية، لا تعرف ليلى المرحلة أو الحالة الوسطى في أي شيء. تخنقها المجاملات برغم إجادتها لمراسمها أحيانا.

طالما استوقفني خط ليلى.. فهو لا يشبه بقية الخطوط. فخطها اليدوي منكفئ على نفسه بحركةٍ بعض دائرية يبدو حرفها مرتدًا إلى قلب كلمته. ولا يستوقفني خط الأحيدب؛ لأنه أنيق وفخم أو لفنيته،، فهو لا يتسم بذلك. ولكن لخط الأحيدب استقلالية وخصوصية وجموح يعبر عن ليلى نفسها وليس سواها.

ولليلى أحزانها الطويلة وأزماتها المتتابعة، فهي عندما تكتب قصتها فإنها تحس بها وكأنها تعيش تفاصيلها وأحداثها.. حتى أنه بانتهاء كتابتها لقصتها يصيبها الشجن. لذلك لم يجانبني الصواب إذا ذكرت بأن كتاباتنا الإبداعية بشكل خاص قد تتداخل مع شخصياتنا، وربما كانت نبوءات لمستقبلنا. من أحلامنا ما تحقق، وأهدينا ما لم يتحقق منها للأجيال الجديدة لتعتني به.

بيننا من الذكريات ما يصعب نسيانه، ولنا من الخبرات المشتركة ما سوف يظل. فبليلى غامرت ومعها سأمضي.

ولذلك لا يجوز إحصاء ما بيني وبين ليلى من كواكب لها وشائجها وروابطها المتشابكة بين أمور وشؤون لكل منها إطار وركن واتجاه خاص. كما إنه لا يصح تعداد أفلاك ذكرياتنا أيضا، كي لا تتناقص وتدوم فضائلها وبركاتها.

* قاصة وشاعرة من السعودية.

ليلى الأحيدب.. في "عود أزرق":

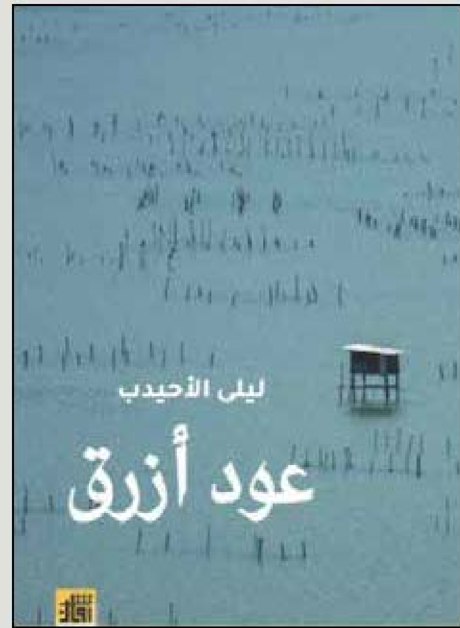
لا يُحْبس النهر في بئر

■ محمد العامري*

تنشغل نصوص "عود أزرق" للكاتبة السعودية ليلى الأحيدب في مدارات الحرية وتجلياتها السيميولوجية، عبر جملة من النصوص المتوالدة والمتتابعة في موضوعة انعتاق الذات من واقعها القاسي، النصوص التي تتشح بعناوين جانبية تؤشر على هواجس رئيسة ترتبط بمفاهيم التفلت والتحرر اللذين ينتابان الشاعرة بوصفها امرأة في مجتمعات محافظة، وذلك عبر بناء سردي متواصل ومحكوم بخيط واحد ينتظم في لظم ألم الذات المحبوسة خلف قضبان اجتماعية مركبة، ويعود ذلك بِكَوْن تلك النصوص نبتت في ظل أجواء حزينة وكئيبة. فإذا نظرنا إلى نصوص "عود أزرق"، نستطيع أن نقبض على جملة من الآلام والهواجس الكابوسية ومكابدات تكاد تكون مستحيلة تجاه ما تتمناه الذات الشاعرة في الحصول على حرية لا حدود لها، إذ تقول في نص "تحليق":

حرة كطائر،
كقفص بلا باب،
كبيت بلا جدران،
وحدي مع نفسي،
مع أخطائي وأسهمي الإجبارية،
لا أرض تحتي،
لا سماء فوقي،
وحدي لا (آخر) ولا (آخرون).

فالسرد النثري هنا قائم في جوهره على فكرة الصراع بين الذات المتحررة والذاكرة الجمعية المكبلة بتقاليدها المتكلسة، تلك الجمل التي انتصرت لدلالة المعنى وإقصاء غنائية المقطع الشعري لتحقيق الجملة التعبيرية الفاعلة، كما فتحت النصوص مغاليق مثالب محيطها المحافظ كنقيض لطموحات الذات الحرة كحرية الطائر الذي يحلق في السماء. هذه المقاطع التي جاءت بعنوان "تحليق" تبين مدى طموح الذات في الانفلات من الجاذبية، فلا تريد بيتًا بلا أبواب، وتريد كونًا بلا أرض ولا سماء، كما لو أنها تنتهج كونا "صِفْرياً" لا بداية له ولا نهاية، فهي دعوة جلية لنفي كل ما يعيق حريتها، وهي صورة من صور المبالغة في التمني لإعطاء الجملة الشعرية وتسلسلاتها قوة هائلة في تحقيق ما تتمناه ولو كان



ذلك من ضرب الخيال.

ففي "عود أزرق" يمنح النص نفسه طاقة تعبيرية وتكثيفا في التصوير والبوح، إضافة إلى البعد الدلالي بوصف الأنثى مسلوبة الحرية والوجود، وحينئذ تتمرأى أحلامها بسياقات صريحة وصارخة، فهي تمزج بين الاستلذاذ بالمتخيل والواقع المرير كثنائية ضدية تنتظم في مقاربات ومفارقات بين موضع وآخر، فالعلاقة العضوية بين الشعر والحرية، علاقة وجود، بدونها "الحرية" تصبح القصيدة في سياق الموت والانجماد، فلا بد من حرية في التعامل مع الموضوعة الإنسانية في مناخ الشعر وتقنياته وصولا إلى الأسلوبية التي تتقمص تلك النصوص، فهي وسيط تعبيري لا يمكن أن ينتظم دون إطلاق الخيال في أي موضع تتخلق فيه القصيدة، فهي شرط لقيام النص ومغذيات رئيسة لحياته واستمرايته، ومن زاوية أخرى نستطيع الاستدلال من خلال عتبات النصوص على ظاهرة تتابع الألم في مجمل النصوص وتكريس الإحساس بالعزلة والاغتراب عن المحيط والحيز المعيش؛ فنرى في تلك العناوين والمفتتحات دلالات تتسرب بشكل مباشر بين شرايين النص لتعلن فضح الواقع ومآسيه تارة؛ وتارة أخرى نراه موازياً فيما يخص هواجس الأنثى العربية وطبيعة وجودها المستلب، ومن تلك العتبات: "مرايا، وصية، آدم، الحبر السري للحياة، تحليق، احتمالات، إيقاع، سيناريو، وعد، تمليل، حقيقة، سؤال، منحوتة، نيجاتيف، قبر، وحشة، انبجاس، متاهة، غيم أسود، عقوبة... الخ، تلك العتبات تقودنا إلى مواضع مؤلمة في تمثلات النص وشخصيته المناكفة والمقاومة والمتألمة والحزينة، للبرهنة والاستدلال على خصائص "عود أزرق" الشعرية، التي تتميز بالكشف عن مسببات نضوب الحرية، وفضح الوحشة والعزلة حد البكاء، في كتابة انتهجت التحلل من الأوزان والبحور الشعرية التقليدية، لذلك جاء النص بفيوضات تنثال بألم اللحظة الشعرية، ففي نص "غيم أسود" تقول:

في كل مرة تختلف فيها
أستيقظ مثقلة بغيم أسود، صلب
كالزجاج وحاد كشفرة موسى
في كل مرة تفترق فيها
يراودني الشعور ذاته
ألم يشبه التحليق ووجع يشبه الحرية.

فحين يتحول الغيم الذي يحمل الخير والحياة والماء إلى سواد ودَكانة.. يعني ذلك أننا أمام يأس هائل ينتاب الكاتبة: اليأس الذي يحيط بها من كل جانب ليشكل موقفا سلبيًا من فكرة العيش في حياةٍ شاع سوادها، بل نبذٌ للحياة ومحيطها من "تابوهات" تحد من قدرة الكائن على التخيل. وتتحرك في جسد هذا النص مفردات دالة وجلية في نكوصها تجاه واقع معتم، غيم أسود وصلب كالزجاج وهشاشته ووجع الحرية، جمل ومفردات تتابع في سياقات متنوعة لتؤكد هشاشة الواقع وبؤسه منها، كماشة تشطرك/ الواحد معزول في عزلته/ أنا بدونك/ منحوتتان لخنجر/ تتوه منك مدينتك/ مصباح الانتظار/ أهوي في قاع الجسد/ ولا يأتي المطر/ وبمقدار ما تحمل تلك المفردات من دلالات وعلامات تختص بالعزلة واليأس، فهي رفض صارخ لواقع يتحرك باليومي المعيش، واقع يتحرك بين مسارين (الخيال والمخيال) و(الواقع الحسي) وتدفقاته النفسية والعاطفية والذهنية، مساران يكشفان عن عوالم الذات الداخلية ومكونها الاجتماعي، وسياق آخر يتمظهر في استلاب القارئ وانتباهاته لمناخات جمعية تخصه في جسد النص.

وكون "عود أزرق" يطلق أسئلة ضاغطة على روح مُنْتِج النص بوصفه الحاضنة البيئوية لمؤثرات وتداعيات البيئة الحاضنة المعنوية منها والمادية الحسية كذلك، بل هي إشارات سيميائية لروافد ومغذيات النص ذاته. وهناك أكثر من مرجعية لمغذيات النص تتمثل في مفردات وجمل منها: حرة كطائر/ قفص بلا أبواب/ فمي حر/ لا يحبس النهر في بئر/ أطير كريشة ناعمة/ أحلق، تلك المفردات التي تدلنا على طموحات فردية في اقتناص الحرية بكل تجلياتها الإنسانية؛ وبالتالي شكلت تلك العبارات والكلمات جزءًا رئيسًا من جسد النصوص وتصورات الكاتبة عنه، من خلال التشبيه والتصوير والإيحاء، فهي "الكاتبة" تصور محيطها وتداخلاته بين الفردي والجمعي عبر جرعة تعبيرية لها تأثيرها المباشر على القارئ، فالتصوير هنا يمتلك حواسًا تجمع بين المقطع الدرامي والصورة السينمائية، وأذكر هنا قول الشاعر اليوناني سيونيدس الكيوسي:

"الشعر صورة ناطقة،
أو رسم ناطق
وإن الرسم أو التصوير شعر صامت.

وسبقه إلى ذلك الجاحظ حين قال: **"إن الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير".**

فقد جاءت الدوافع اللاشعورية كمادة للإيحاء المتناقض والمتوافق معًا، إذ يتجسد الرفض والتمرد في سياقٍ تعبيري متدافع وجارف معلنًا عن تصوير عتمة الواقع نفسه، لذلك أتت القوة التعبيرية بحجم الأوجاع والأحلام معًا.

ففي "عود أزرق" تتدفق صرخة النفس الصادمة تجاه معيشٍ يوميٍّ لا فكاك منه، فالمكان أيضا هو صورة أخرى لعتمة الذات والبدن، إذ تصبح مدينة الرياض شاشة سوداء في قولها:

الرياض شاشة سوداء مغلقة
لا زر فيها
ولا إعدادات تغيّر شفرتها السرية
التي برمجتها معيّة الحب
تتوه منك مدينتك الأثيرة
تتحول لإرم المهجورة بلا عمد.

هنا، يتحول الحيز المكاني إلى جملة أخرى لليأس والتشكي، إذ استخدمت الكاتبة القناع الميثولوجي والديني في مقارباتها بين شاشة الرياض المعتمة وإرم المهجورة بلا عمد، فسياق النص بمشاهده المتداخلة، يقودنا إلى صيرورة تندمج فيها مجمل العناصر المغذية للنص، الذي يمنحه مساحة مفتوحة على الألم، من خلال تفجير طاقته الكامنة في شرايين الصياغات القاسية: وأذكر هنا قول أونوريه دي بلزاك: "الألم لا نهائي، أما الفرح فمحدود".

نصوص تحك الألم حتى الجص، وتشيع في قارئها قوة الإنشاد والمقاومة رغم ارتكاسها إلى ذاتنا الجمعية: فقد نبشت المرئي والمعيش لتحوله إلى لغة جمالية مؤلمة كالمفردات العصرية منها: النيون، والشوكولاته، والدانتيلا، والفلاتر، والإسمنت، والكماشة، كمميزات فنية وعصرية متداولة، مؤشرات وعلامات لطبيعة المكان وعصريته، من شأنه أن يراكم حصيلة مهمة في معطيات النص ومغذياته التي تمكّننا من تأويل مضاعف في قراءة ظواهر النص وبواطنه، بوصف الكاتبة لسان حالها ومجتمعها، فثنائية الألم والعزلة شكلتا واقعًا جمعيًا يتحرك فيه الإنسان، حتى أضحى الواقع المحرك الأساس في طبائع النص الشعري لليلى الأحيدب.

---

* كاتب من الأردن.



الكاتبة ليلى الأحيدب:

الكتب الأكثر مبيعًا
عبارة مخادعة لا يلتفت المبدع الحقيقي إليها

كاتبة سعودية، وعضو في مجلس نادي الرياض الأدبي، شغلت منصب منيرة إدارة الإعلام التربوي بتعليم الرياض للفترة ٢٠٠٠-٢٠١٥م، نشرت أول مجموعة قصصية لها عام ١٩٩٧م، وترجمت أعمالها القصصية للغة الإنجليزية في كتاب (Beyond the dunes) ضمن مشروع (موسوعة الأدب السعودي)، وترجمت قصصها إلى اللغة الإيطالية ضمن كتاب (زهور عربية) لإيزابيلا كامرا، وفي عام ٢٠٠٩م نشرت روايتها الأولى (عيون الثعالب)، وقد تناولها عدد من النقاد السعوديين وغيرهم، وكانت تكتب على مدى (١٨) عامًا في مجلة اليمامة، في زاوية أسبوعية بعنوان (تحولات امرأة نهرية).

لها العديد من المؤلفات منها: "البحث عن يوم سابع"، مجموعة قصصية (١٩٩٧م)، "عيون الثعالب" رواية (٢٠٠٩م)، "فتاة النص"، مجموعة قصصية (٢٠١١م)، "جنات صغيرة" ٢٠١٥م، "قميص أسود شفاف" و"عود أزرق" ٢٠١٩م.

كان للجوبة معها هذا الحوار حول بعض القضايا الثقافية مؤلفاتها.

■ حاورتها: هدى الدغفق

● يلاحظ من يقرأ قصصك ونصوصك الأخيرة مقارنة بمقالاتك التي كنت تكتبينها والحوارات التي أجريت معك حِدّة لغتك في الصحافة، بينما تأتي لغتك الإبداعية شاعرية. فسّري لنا هذا الاختلاف بين ما هو مقالي وما هو إبداعي.

■ أعتقد أن خلق النص حالة خاصة جدا تنمو بعيدًا عن الآخرين، بينما المقالات والحوارات تحديدًا تأتي برفقة آخرين. خُلق النص ليتخمر وينضج بهدوء، بينما يبدو الحوار تفاعليا يتطلب شجاعة تقترب من الحِدّة كما ذكرتِ.

- **ما رأيك ببعض الظواهر الحالية التي يقيِّم الإبداع على أساسها مثل: الكتب الأكثر مبيعًا/ الجوائز الأدبية /المسابقات الشعرية والسردية؟ وما تأثير تلك الأفكار على الحالة الثقافية وعلى نظرة الأجيال الأدبية الشابة؟**

■ الكتب الأكثر مبيعًا عبارة مخادعة لا يلتفت المبدع الحقيقي إليها، ولا يسعى إلى متابعتها، ولا تحبطه نتائجها المعروفة مسبقا، فتلك دعاية ترويجية واضحة ومكشوفة.

أما الجوائز الأدبية فهي بلا شك محفزة على الإبداع إذا ما ابتعدت عن العشوائية والمجاملة وكسب المواقف، وقد تبدو المسابقات الإبداعية مطلوبة ومهمة للفرز المبدئي كعتبة أولى تقدم لنا مواهب شابة خاصة حين تصدر عن المؤسسات التعليمية، ويفترض أن لا تتعدى ذلك.

- **قاصة وروائية، ما أقرب اللقبين الأدبيين إلى نفسك؟ ولماذا؟**

أفضل أن انعت بالكاتبة وحسب، فهذا الوصف غير مقيد.

الجوائز الأدبية بلا شك محفزة على الإبداع إذا ما ابتعدت عن العشوائية والمجاملة وكسب المواقف.

■ لا أحبذ أي منهما البتة، فأنا أفضل أن انعت بالكاتبة وحسب، حيث أن هذا الوصف لا يقيد ولا يحد.

- **ماذا أضافت إليك تجربة كتابة الرواية؟**

■ لا أدري إن كانت أضافت لي شيئا جديدا غير ما يمكن أن يضيفه كتابة نص قصصي أو نص مفتوح، فالرواية تجربة أتعايش فيها مع الشخوص وقتا طويلا، وأشعر بحيواتهم بين يدي.. خلاف النص القصصي، فهو ومضة بالكاد تمسك فيها بالنص، في ظني أن كتابة النص القصصي أكثر متعة وإثارة من كتابة نص روائي طويل، مع الأخذ بالاعتبار أن تجربتي في كتابة الرواية محدودة، وقد أغير من رأيي لاحقًا لو اتسعت هذه التجربة وخضت غمارها ثانية.

- **كتبت المقالة الثقافية في بعض الصحف والمجلات المتخصصة في الأدب. ترى بماذا خرجت من تلك التجربة؟**

■ في ظل ندرة النقد وتواري النقاد خلف نظريات معلبة مخصصة لقاعات الدرس، وتحول هؤلاء النقاد للكتابة الاستهلاكية التي لا تثمر ولا تواكب النصوص، فإن كتابة المقال الثقافي الذي يلقي الضوء على الحالة الإبداعية من جوانبها المختلفة ضرورة. غالبا ما تشدني كتابات المبدعين حينما يتناولون نصًا أو يقرأون مشهدا ككتابات عبدالله السفر ومحمد الحرز مثلا، فانا أجد في كتابتهم

الصحافة الورقية تحتضر، ولا جدوى من إنعاشها مالم تتحول رقميًا، وتواكب الانفتاح الكبير في التقنية وتنوع مصادر معلوماتها.

ما يسمى بالقصة التويترية عبث في عبث، ولا يمكن ان تقود إلى شيء حقيقي؛ لأنها مدفوعة باللعب على عداد الكلمات، والقصة لها شهقتها التي لا يمكن تحجيمها ب (١٤٠) حرفا.

الشرارة التي تحفز أو تطمئن، بينما أجد صعوبة كبيرة في تتبع ما يكتبه النقاد الآن.. فهو بعيد وغير مؤثر بالنسبة لي.

- **هل تعتقدين أن المقال ما يزال يحتفظ بأهميته وتأثيره القرائي في العصر الراهن؟**

■ المقال يحتفظ بأهميته باستمرار، فهو كالضوء ينير عتمة المشهد، خاصة إن كان الكاتب واعيًا ونزيهًا وصادقًا في تشريح وتفكيك ما يدور من حوله في هذا العالم.

- **وأنت ممن كتبن في الصحافة؛ كيف تنظرين إلى الصحافة الثقافية الورقية مقارنة بما كانت عليه أواخر الثمانينيات؟**

■ الحالة في الثمانينيات لا تتكرر أبدا، ولا يمكن مقارنتها بما ينشر الآن، فللثمانينيات وهج أخرج لنا كتّاباً متميزين وصحفيين متمرسين، ومع أن تلك الفترة لم تشهد انفتاحا تقنيا، إلا أنها شهدت صراعًا فكريًا بين تيارين، وهو صراع برغم عنفه أورث لنا عقولا مستنيرة، وخلق لنا حالة إبداعية شديدة الخصوصية، وغير قابلة للكسر.. علمتنا الترميز والكتابة بلغة تحمي نفسها، ولا شك في أن هذه الوسائل أسهمت في نضج تجاربنا كتابا وصحفيين.

أما الآن فالصحافة الورقية تحتضر، ولا جدوى من إنعاشها مالم تتحول رقميًا، وتواكب هذا الانفتاح الكبير في التقنية وتنوع مصادر معلوماتها مع طغيان الصورة واللقطة على الكلمة التي كانت عصب الصحافة الثقافية.

- **كعضو مجلس إدارة في نادٍ ادبي ومسؤولة في لجنة الإصدارات. ماذا أضافت إليك هاتان التجربتان في العمل على خدمة الثقافة والأدب؟**

■ لا أستطيع أن أحكم على تجربتي الآن من حيث نجاحها أو فشلها، فهي حلقة من سلاسل عديدة..

لكنني أستطيع أن أقول إنني اجتهدت كي أحفظ للمبدع حصته في النشر. وهي حصة تتراجع في ظل الطلب المتزايد على نشر الرسائل الأكاديمية التي في رأيي مكانها الجامعات وكراسي الأدب فيه، وليس النوادي الأدبية التي يفترض أن تكون نافذة إبداعية، فما يزال كاتبو الرسائل الأكاديمية ينافسون المبدع في مكانه، بينما أمكنتهم في الجامعات

محفوظة لهم، ولا يستطيع المبدع الولوج إليها. هل سمعت بجامعة نشرت كتبا إبداعية؟ وبرغم أن الأكاديميين يقتاتون على نص المبدع دراسة وتحليلا، فهم يزاحمونه على مكانه في النوادي الأدبية. وهي ظاهرة تسترعي الالتفات إليها ومعالجتها ووضع حد لها.

- **صدر لك هذا العام كتابان إبداعيان: (عود أزرق) نصوص، ثم: (قميص أسود شفاف) قصص، فلماذا أصدرت كتابين معًا هذه المرة؟**

■ لم أتعمد إصدارهما معا، تأخر نشر مجموعتي القصصية كثيرا، وبالتالي كان (عود أزرق) جاهزًا للنشر، فنشرتهما معا.

- **لماذا تأخرت في نشر مجموعتك القصصية (قميص أسود شفاف)؟**

■ لم يكن الأمر بيدي، حاولت نشرها عبر الأندية الأدبية ولم أوفق، لم أتقدم لنشرها في نادي الرياض؛ لأننا كمجلس إدارة توافقنا على عدم نشر إنتاجنا كأعضاء ما دمنا في المجلس، مع أن اللائحة لا تنص على عدم نظامية ذلك.

لكنني أرى أن من النبل والنزاهة أن لا يستغل الأعضاء عضويتهم لنشر كتبهم، وقد يدخل في ذلك المحاباة والمجاملة أيضا.. مع أن هناك نوادٍ تنشر كتب أعضائها، وهي كتب لا تستحق النشر مع الأسف.

- **تكاد القصة القصيرة جدا أن تؤسس لخصائصها، ولكنها تتعرض إلى كثير من التجارب التي تخرجها عن إطارها كومضة قصصية حرة نوعا ما. من وجهة نظرك ما أكثر ما يميز القصة القصيرة جدا، أو بالمعنى الافتراضي السائد: القصة التويترية؟ وما الذي يعيبها؟ وإلى أي حد تتفقين مع من يرى بأنها أسلوب من السرد الإبداعي الطارئ والمؤقت. وأنه لن يبقى طويلا؟**

■ ما يسمى بالقصة التويترية عبث في عبث، ولا يمكن أن تقود إلى شيء حقيقي؛ لأنها مدفوعة باللعب على عداد الكلمات، أنت كمبدع لا تدخل لطقس الكتابة كما تدخل الى لعبة وتحدٍّ مرسوم الحواف، القصة لها شهقتها التي لا يمكن تحجيمها بـ(١٤٠) حرفا، قد تكتب قصة بعدد حروف أقل.. لكنه سيظل خيارك أنت لا تحدي عداد تويتر. مع الأسف القصة القصيرة جدا التي أقرأها تجارب بعض مَن يسمون أنفسهم أبطالا في هذا الفن قصة (روبوت)، إنها قصة آلية بلا روح ولا حس ولا حياة. بينما القصة الحقيقة نص حي يقرر عدد كلماته بذاته يبدأ حين تلح عليك فكرة أو مشهد أو صورة، وينتهي حين تكمل شهقتك، لا تبدأ القصة بحشرها في علبة الـ(١٤٠) حرفا، أما هذه فليست قصة بل غصة.

بياض أنثى

■ حليم الفرجي*

وضعتني أمي على عجل في فجر ماطر ونهضت لترعى إخوتي، ويبدو أيضاً أن أبي أرسلني إلى رحمها على عجل، حيث كانت الحياة قديماً لا تمهلهم كي يلموا بالتفاصيل الجميلة للعلاقات. فخلقت عجولة، يضيق صدري من التفاصيل المسهبة، كنت طفلة مزعجة دائمة البكاء، كثيراً ما تعرضت للسخرية كلما خرجت للعب مع أطفال القرية، فإذا ما عدت للمنزل. تعرضت للعقاب دون سبب مقنع، أصبحت دائمة الانزواء، فملت للوحدة.

كانت أمي تردد على مسامعي كلما بدأت تبديل ملابسي بلهجتها القروية (هذا حق الناس)، وتشير إلى كامل جسدي مشمئزة، كنت أشعر بأني أحمل خطيئة وأتنقل بها أينما ذهبت، فالجميع يراقب هذا الجسد وكأنه خُلق للنار.

كبرتُ وأنا أخشى النظر أو التعامل مع (حق الناس) الذي أودعوه لدي. دفنتُ أنوثتي.. وكرهت النظر في المرآة لجسد لا أملكه، ولم أجرؤ على لمس معالمه التي اعتبرتها قبيحة، وحاولت دفن تلك التغيرات المتتابعة.

كرهت جسدي، فوهبته لأول متسلق جاء يطلبني للزواج، كي يحمل عني عبء هذه (الخطيئة)، وبدلاً من أن يحررني منها.. قيدني لرغباته الدائمة. فنزع عني تاج أنوثتي على عجل، نعم مضى كل شيء على عجل تماماً كمجيئي للحياة.

لم أستوعب صدمة وجودي معه كأنثى يتسلقها كلما أراد متعة أو تغيير رتابة ليله.

مضت الأيام تباعاً، أصبحت أماً، وها أنا أيضاً أتجنب النظر لجسد طفلتي وهي تكبر أمامي، أيعقل أن تحمل هي خطيئتي نفسها التي لم أرتكبها! أنظر إلى براءتها وهي تلعب أمامي، أسرح بعيداً، أهرب من كابوس مزعج بات يتكرر عليّ كلما لجأت للنوم، وكلما رأتني مغمضة عينيّ.. تكورت بجانبي وتظاهرت بالنوم، ولا تفتح عينيها حتى أقبلها.. فتبتسم كملاك.. وتنهض لتكمل لعبها.

صحوت هذا اليوم بمزاج سيئ، لا رغبة لي باللعب مع طفلتي، هناك شيء يدفعني لأتذكر أحداثاً مثقلة مضت في طفولتي، تقترب مني كي نلعب سوياً، أشيح بوجهي عنها، أحاول الهرب بعيداً، أغمض عينيّ، فتقلدني ببراءتها المعتادة، مددت يديّ نحوها وأحكمتها حولها بقوة، ابتسمت وأنا أرى أمي وخالاتي وجدتي ونساء الجيران وكل نساء العالم يضحكن لي، فككت قيوداً كبلتني، يتساقط المطر غزيراً كيوم مولدي، فصول عدة تتتابع عليّ، أحاول فتح عينيّ، شيء ما يخنقني وأيادٍ عدة تمتد لعنقي، أحاول الفرار فتتفرق الطرق أمامي ويواصل المطر النقر على النافذة.

استيقظت أخيراً، حملت طفلتي وقبلتها ككل مرة نلعب فيها، ولكنها لم تستجب لقبلاتي، أخبرتها بأن اللعبة انتهت.. ولكنها استسلمت للنوم الطويل.

سيدي القاضي، أقسم لك أنه لم يكن خطئي، فقط طفلتي آثرت أن تنام باكراً ذلك الصباح، باكراً جداً.. وتركتني بمفردي أنتظر أن تستيقظ ثانية.

* قاصة من السعودية.

المتقاعد

■ عمار الجنيدي*

تغيّرتْ عاداته اليومية وانقلبت على عقبها، بعد أن تقاعد من عمله؛ فصار يصحو باكراً على غير عادته، وينتقد تصرُّفات الأبناء، ويَعيبُ عليهم سلوكياتهم، ويتدخّل في طرائق ملابسهم وألوانها، وحلاقةِ رؤوسهم، وسَهرهم، ومتابعتهم لكرة القدم الإسبانية.

كثُرتْ انتقاداتُه وصار دائم التشكّي والمزاجية، حتى وصل الانتقاد لزوجته؛ مُتبرِماً من ضيقها من وجوده الطويل في البيت. هُمهمتْ بغضبٍ وهي تقوده من يده أمام أولاده وأخذته إلى غرفتهما. أغلقت الباب وقالت بانفعال:

"الحدّ هون وبَسّ."

لم ينبس بكلمة واحدة: ما جَعَلَها تُعبِّرُ عن ضيقِها باندِفاع:

"منذ أن تقاعدت وأنتَ لا هَمَّ لك سوى التذمُّرِ، والتشكُّي، وانتقادنا جميعاً، حتى كادت انتقاداتك أن تقلب البيت جحيماً."

انْفَعَلَتْ أكثر وهي تتخذ قراراً صارما:

"الحدّ هون وبَسّ. منذ الغد ستذهب للبحث عن عمل."

وبرزَت مطلبها مُؤَكِّدَةً:

"يجب أن تسدَّ الفراغ الذي مَلَأَهُ التقاعد."

شَعَرَ بأنها توبِّخهُ:

"جِدْ أيَّ عمل، المهم أن لا تشتغل فينا."

هَزَّ رأسه موافقا، وكأن ما يسمَعُهُ هو الحلُّ لمشكلة الفراغ التي تسبَّبَ فيها التقاعد.

في الصباح انطلق في رحلة البحث عن عمل. اشترى جريدة، وراح يبحث بجد عن فرصة عمل تناسبه. مَرَّ على صفحات الجريدة تباعاً، لأكثر من مرةٍ. انتبه الى خبرٍ في الصفحة الثقافية عن محاضرة عن "الأسلوبية في الشعر المعاصر". قرَّرَ الذهاب الى المحاضرة لتمضية الوقت هناك بَدَلَ توبيخ زوجته.

وصل قبل الوقت المحدَّدِ وانتقى مكاناً في الصفِّ الأول، وبعد مضي عشر دقائق من المحاضرة: بدأ الملل يتسلَّلُ اليه. وضع يده تحت ذقنه وراح يكبو، ولا يوقظه إلاَّ تصفيق الجمهور حين يستشهد المحاضر بأبيات من الشعر.

أعجَبَهُ الاحتفاء بالمُحاضِر رغم أنه لم يستوعب شيئاً مما قاله.

تأمَّلَ الجمهورَ العريض:

"يـاااااه، كُلُّ هـؤلاء يُعانون من فراغ التقاعد.!"

بعد الانتهاء من المحاضرة لَمَحَ الجمهور يغادر الى صالة مجاورة، فَلَحِقَهُم على خجل. تناول فنجان قهوة بدون سكر وقطعتين من الكيك ووقف مع الواقفين، وهم يتحدَّثون عن ارتفاع أسعار السيارات. شعر بالذهول لأنهم لم يتحدَّثوا ولم يُناقِشوا ما جاء في المحاضرة.

تبيَّنَ له أن الكثير من الحضور يأتون لأسباب مختلفة، لكنها تقترب من مشكلته.

بدأ يتعرَّف إلى بعضهم، انسجم مع ثلاثة، وتبادلوا أرقام هواتفهم الخلوية: بُغية التواصل والتواعد أينما كانت المحاضرة التالية.

صارَ وجهاً مألوفاً في المؤتمرات الثقافية، والمحاضرات، والأمسيات الشعرية، والقصصية، وبمزاجية ينتقي الأماكن التي تُوَزَّعُ فيها الضيافة. وَوَضَعَ أولوية خاصة للفعاليات التي يُوَزِّعُ فيها المؤلفون كُتُبَهُم. يَذهبُ مُتَأنِّقاً. يَضَعُ نظارةً تميل الى الأسود المُحَمَّرْ، ويُصِرُّ على المؤلِّفِ أن يكْتُبَ له إهداء خاصَّاً باسمه. صارَ جزءاً من تلك الفعاليات، لا يتزحزح من مكانه إلاَّ عندما يقترب موعدُ الضيافة، أو لتوقيع الكتاب مجّاناً.

لم يكن من قُرَّاء الشعر ولا القصص ولا الروايات يوما، ومع ذلك فهو يُصِرُّ على أن يأخذ الكتاب المُحتفى به، لا ليقرأهُ، ولكن لكي لا يعود الى البيت فارغ اليدين، وصفحته الفيسبوكية التي تضمُّ مئات الكُتّاب والأدباء من الجنسين كأصدقاء افتراضيين: ضَجَّتْ بالأصدقاء والصديقات مِمَّن يحترفون مهنة الكتابة، وعندما يقبَلُهُ أحدُهُم يأخُذُ بالبحث في قائمة أصدقائه وينتقي منهم العشرات خاصَّة النساء ويبعث لهم/ لهنَّ بطلبات الصداقة، حتى امتلأت صفحته بهم.

أعجَبَهُ الاحتفاء بالمؤلفين خاصة: الشعراء، والروائيين. راوَدَهُ إحساس

بالضآلة وقِلّة احترام الآخرين له ولآرائه، فقبل تقاعده سارت وظيفته بشكل روتيني، لا جديد مؤثر فيها، ولا تَمَيُّز يُؤَشَّرُ إليه حتى زوجته وأولاده كانوا يرونه عبئاً على حياتهم الخاصة. تمنّى لو كان روائياً أو شاعراً يُحتفى به. تناول ديواناً من الكتب المركونة على طاولة الشاشة الكبيرة. فتح الكتاب وراح يتصفّحُ على مضض قصائد الديوان:

"ما هذا!، أنا أستطيع الكتابة مثل هذه القصائد."

أحضر دفتراً وقلماً من غرفة ابنه، وراح يُجَرِّبُ في جَسَدِ الدفتر بعض الخربشات: فيَلِصُّ من هذه القصيدة، ويَلِصُّ من الأخرى، وتارة يَقلِبُ الصورة الشعرية ويَعْكِسُ الكلمات ويتعالق مع المعنى، حتى لو بدَت مُنَفِّرَةً وغير مُغْرِيَةٍ في مآلها الشعري. لم يهتم الى ما كَتَبَ.. لكنه فَرِحَ لأنه كَتَبَ نَصّاً.

أمَنَ وتَباهى بِنَصِّهِ وردّدَهُ حتى حفظَهُ.

سَخِرَ الأولادُ مِنْ أبيهم وهو يقرأ لهم نَصَّهُ، وينفعلَ مع الكلمات كما كان يراهُ من الشُّعراءِ في الأمسياتِ.

ضاقت زوجته بالكتب المتكدِّسة في كراتين تحت السرير وخلف الأحذية، وعلى الخزانة. وتَذَمَّرتْ من إشغالها للمكان بلا فائدة:

"لماذا لا تُهديها لِمَنْ يستفيد منها."

اتصل بصديقه لِيَستفتيه بالأمر:

"ماذا تفعل بالكتب التي تتكدَّسُ عندك في البيت؟"

"أبيعها."

فوجئ بالجواب:

"ألا تقرأها؟"

"أنا أقرأ هذا العبث..!؟"

"صَدَمْتَني يا صديقي."

سمع تبريرا؛ لم يحفظه، ولم يستوعبه، لكن مجمله يشي بأن هؤلاء الكُتّاب يعيشون حياة مترفة، وأنهم يكتبون من رَغَدٍ ومن بَذَخ.

"هؤلاء يا صديقي لم يعيشوا حياة الكفاح مثلما عشناه."

دَفَعَتْهُ المكالمة لِحَمْلِ كرتونتين متروستين بالكتب والذهاب بهما لأحد الأكشاك المنتشرة في "رأس العين"، ومساومة صاحب الكشك على ثمنها، بعد أن بخُس كثيرا في قيمتها.

مشى بعدها صوب"حلويات حبيبة"، واشترى أوقيتين من "الكنافة"

تحسس على كرشه. نظر في ساعته:

"أووووه، يجب أن لا أتأخَّر."

وانطلق مسرعاً صوب المركز الثقافي.

---

* كاتب وقاص من الأردن.

صاحبة القلنسوة

■ فهد عواد العوذة*

هل بحثتَ يوما عن شيءٍ أنت لا تعرف كنهه؟ هل مددت لسانك بالأثير كي تذوق طعمه؟ هل حفرت بالكثيب تبحث عن صخرة؟ هل تحسست قاع البحر تريد جمرة؟ وهل أوقفت النهر لكي تختبر صبره؟ كل هذا هين أمام تقليبك صفحات ذاكرتك تبحث عن شيءٍ أنت لا تملك عنه أدنى فكرة.

بعد وفاة أبي رحمه الله، أخذت أفتش في ذاكرتي عن مواقف من حياته قد تجعلني أنعم بشيء من الطمأنينة، حين أفكر بمستقبله في حياته الآخرة، وكيف هي أحواله في أول ليلةٍ له بالقبر.

كثيرة مواقفه رحمه الله، فقد كانت حياته مزدحمة كجزيرةٍ تحتلها الطيور؛ وهذا على العكس تماماً من حياتي التي لم تعرف الزحام إلا كما عرفه مسجد في فناء قصرٍ بارد الأروقة.

للأسف - أو ربما لحسن الحظ - ليس لدى جوجل محرك بحث أستطيع ربطه مباشرة بذاكرتي، وليس عندي فهرس بالمحتويات، أو نسخٌ احتياطية على السحابة أو بالعليّة. ليس عندي إلا أن أُطرِق إلى الأرض وأنظر ماذا سيطرق ذهني. ولذلك الذكرى تستدعيك ولا تستدعيها؛ وهذا ما حدث حين فجأة تذكرت هذه القصة التي لم أحدّث بها أحدا من قبل؛ لأنها محيت تمامًا من ذاكرتي، ولم يحدث لها استعادة (ريكفري) إلا في اليوم التالي من وفاته رحمه الله، حين فجأةً لمع في ذهني مشهد تلك الدمعة على ضوء ذلك (التريك)[1]، لتتوالى بعدها المشاهد وكأنهن على خط انتاج.

مرابع الطفولة

حدث هذا في بداية سبعينيات القرن

الماضي الميلادي، حين كنت لا أعرف من هذا العالم إلا سهل واسع - كصدر أبي - فيه بيت شعبي، بجواره إلى الشرق بستان، وتحيط به الصحراء من كل الجهات؛ فكان الواحة.. وكان كل العالم الذي أعرفه.

يقع هذا المكان إلى الشرق من مدينة سكاكا، ويعد حي (اليابس) التجمع السكاني الأقرب له، والذي يبعد عنه أكثر من ميل، فكنت أستطيع رؤية قمم نخيل (اليابس) من مكاني وهي تلوح بالأفق، كأنها أعلام مدينة الملاهي الخضراء، والمشكلة فقط أن هذه الملاهي كانت بعيدة جدًا بعيون طفل، وكأنها كانت في أفق البحر.

وهكذا، كانت العزلة محتّمة عليّ. لكن - للأمانة - لم تكن المسافة هي وحدها المسؤول الأول عن هذه العزلة، بل كان بالجوار شيء آخر أكثر رعبا منها، ويفرض عليّ اللعب بدائرة لا يزيد قطرها عن ٢٠٠م حول المنزل، وعدم تجاوز هذه الدائرة تحت أي ظرف من الظروف إلى الأراضي المحرمة بعدها؛ أراضي (حمار القايله)[٢].

كان أهلي قد نزلوا هذا المكان حديثا، فكان جديداً ونظيفاً، وكأنهم قد نزعوا الكيس عنه للتو. فكنت أركض مع السيل لا أخشى الزجاج المكسور، ولا الأسلاك (المتلولصه)، ولا علب المرطبات، ولا أي نوع من النفايات. فقط الرمال؛ فكأني أركض على أحد شواطئ المالديف.

بعد كل هذه السنين ما أزال أذكر رائحة ذلك الصباح المثير حد الهلوسة، والذي شاهدت فيه للمرة الأولى في حياتي تلك الشلالات والسيول وهي على رأس العمل.

يوجد إلى الشمال وإلى الشمال الغربي من البيت هضبة كبيرة تحتضن المنزل وكأنها منجل مقبضه باتجاه الغرب، فيها ثلاث شلالات منفصلة عن بعضها، تمر سيولها من غرب البيت وشرقه تجاه الجنوب، فكأن البيت في بلاد الرافدين.

كان واحدٌ من تلك الشلالات يرتفع نحو ثلاثة أمتار، ويبلغ عرضه نحو مترين. كان شكل الماء وهو ينساب منه بِرِقة، والشمس تلمع عليه مع لونه الأصفر المائل للحمرة قد بدا وكأنه شعر دهني أشقر؛ منسدل على الظهر ويلمع بالشمس. كان هذا شلال (إنجل) الخاص بي، والذي كنت أقف تحته وأنا لا أشعر بالخوف من أن يسقط علي (وِرِع) وخلفه (جيب) ربع.

في ذلك الوقت كنت لا أفعل في هذا العالم إلا شيئين؛ إما أن أكون نائما أو أن اكون لاهيا؛ وهذا الأخير كان له اسم آخر أكثر دقة عند أهلي، إذ كانوا يسمونه التخريب. وهذا التخريب رافقني في بقية عمري؛ لكنه بدل أن يكون في ممتلكات أهلي أصبح في نفسي.

أبي.. يرحمه الله

لا أدري كيف أصف أبي، ولكن سأكتفي بكلمة واحدة تصفه وهي أنه كان مختلفاً. نعم.. كان مختلفاً وكأنه من كوكب آخر، كان يبتسم لي في الوقت الذي يتوقع فيه الجميع انه سيغضب مني؛ وكان يغضب مني في

الوقت الذي يتوقع فيه الجميع أنه سيضحك لي. وكان يحضر لي معه من أسفاره هدايا هي الأخرى كانت تبدو من كوكبٍ آخر في ذلك الوقت.

كنت قد ناهزت السابعة أو الثامنة من عمري حين أخرج لي من متاعه في ذلك الصباح تلك الهدية التي كان أول ما رأيت منها اللمعة؛ لا.. بل كانت لمعتان؛ لمعة الهدية ولمعة ابتسامة أبي يرحمه الله. كان كلاهما يلمع أشد من فلاش (ساهر). ثم في النهاية انتصرت لمعة الهدية، فصرفت إليها كل انتباهي.

كانت عبارة عن مسدس هواء فضي بدا وكأنه مسدس (ماغنوم ٣٥٧) بسبطانة طويلة ومطلي بالنيكل. قام أبي بكسره أمامي ولقّمه وأطلق في الهواء ثم ناولنيه وقال: جرب؛ هل تستطيع تلقيمه؟

كان نابض المسدس أقوى من كل عضلاتي مجتمعة، فكنت وأنا أحاول كسره أبدو كمن يحاول كسر حديدة على فخذ دجاجة. ثم في النهاية - وبعد أن حشرته بيني وبين الجدار - تمكنت منه. وعلى الفور انطلقت به إلى البستان انطلاقة سجين أُخليَ سبيله.

الجلاد الصغير

سيبقى البستان الذي استبدل جداول الماء بأنابيب البلاستيك يقدّم ثماره، لكنه لن يمنحك ذلك العبق وتلك الرطوبة وذاك الخرير وتلك الأجواء الطبيعية التي أدمنت مُصاحَبة الماء على طول دربه.

لن يمنحك البلاستيك ذيّاك المذاق الذي كنتَ تجده في (ملقاطة)[٣] التمر. لن يمنحك تلك الظلال التي تبدو وكأنها هبطت من الجنة. لن يمنحك ذكرى أمك وهي تفتح الماء بالجدول وتجعلك تسابق الماء. ولن يمنحك ذكرى كل تلك العصافير التي كانت توجد في كل مترٍ مربع منه وكأنها الأزهار. وقد اختفت كلها الآن وحل محلها ثلاثة أصناف دخيلة هي اليمام والدوري والنغري[٤].

فقط قال أبي :(انتبه)، ثم تركني أنطلق بالمسدس إلى البستان، وهناك على الفور (تدعشنت) وبدأت بإطلاق النار على من عاهدت وعلى من لم أعاهد من تلك العصافير البريئة حتى جاءها الفرج. فبعد ساعات نفذ مني الخردق وأصبح المسدس (فشنك)[٥] عديم الجدوى، وكأنه مسبحة في يد فاسق.

في ذلك الوقت.. كانت فرص الحصول على نيزك أصله من حلقات زحل أكبر بكثير من فرص الحصول على علبة خردق جديدة. فضاقت بي السبل وشعرت بالهزيمة، وبدأت أجرّب أشياءً كالأعواد وأوراق الشجر والقش دون جدوى، ثم فجأة وقعت على حبة بامية جافة.

تناولت الحبة.. ثم لم أحتج للكثير من الذكاء كي أفهم إنها بحجم الخردق نفسه. وحين جربتها مع المسدس وجدتها تفي بالغرض تماما، وكانت بالطبع متوفرة، فاستأنفت حملة الإبادة والتصفية.

اقترب المساء وأنا لم أصطد شيئا،

فمحاولة التصويب بهذا المسدس على تلك الكائنات الصغيرة التي لا تتوقف عن الحركة، يشبه محاولة التصويب على هدف متحرك أثناء الجلوس بحوض (شاص)[٦] يمشي بطيئاً على (البطناج)[٧]. ثم ازدادت الأمور سوءًا حين بدأت هذه العصافير ترحل شيئاً فشيئاً؛ حينها هممت بأمر سوء.

النزيل الغامض

يقع إلى الشمال الشرقي من البيت تلٌّ مستدير كأنه زير ماء مقلوب يبلغ ارتفاعه أكثر من عشرة أمتار. في الجهة الجنوبية من هذا التل غارٌ، حين تنظر إليه من الغرب يبدو لك كفم ضفدع عملاق. وفي هذا الغار شيء يميزه عن باقي الغيران التي كانت تحاصرني وكأنهن أفواهٌ تريد أن تبتلعني.

كان أبي يرحمه الله كثيرا ما يردد – وخصوصاً بعد نكباتي – قول القائل: (نرفأ خماله رفية العش بالغار.. ونودع له النفس القوية ضعيفة)[٨]، وكان يرحمه الله يعد هذا البيت من أشعر الأبيات النبطية، وكان يقول : (من لم يشاهد كيف يُخفي الغار العش ويستره في سقفه، لن يفهم مدى روعة هذا البيت). وبالفعل.. فقد كان في سقف هذا الغار عش بعيد المنال.

كانوا في ذلك الوقت يتحدثون عن وصول الإنسان للقمر فالخبر ما يزال طازجاً، أما أنا فكان حديثي عن كيف سأصل إلى هذا الساكن في سقف الغار؟ لكن.. قبل أن أكشف سره عليّ أولاً أن استعرض تاريخي السيء مع تلك العصافير.

الحاجة أم الإختراع

في ذلك الوقت لم يوجد حولي من التقنية إلا ثلاثة أشياء؛ ثلاجة تعمل على الغاز، لكنها للأسف لم تكن تعمل إلا كخزانة. ومذياع أبي الذي كان لا ينفك يتحدث، فكنت لا أستمتع معه بشيء إلا حين أسمع دقات ساعة (بيج بن)[٩] التي كانت تُثيرني أكثر من النشرة، فكنت أدلدل رأسي مع دقاتها يميناً وشمالاً كما يفعل (النغري) برأسه وهو يقف أمام مرآة السيارة الجانبية.

وكان هناك شيءٌ ثالث كان أكثر تعقيدًا بكثير من الخزانة ومن مذياع أبي ومن كل ما كان يوجد في جزيرة العرب حينها. ولا تؤاخذوني بهذا.. فالمسألة كلها كانت خيال طفل.. ولا أظنكم ستحاسبون طفلا على خياله الذي يفرض عليه أن يعتبر كل ما يراه ملكه، وهذا ما جعل طفلة أخي الصغيرة تقول لي يوما: (يا وووووويلك تقول إن البَر حق الله) فهو ملكها. ولذلك فهذا الشيء أيضاً كان ملكي حتى ولو كان يحمل العلم الأمريكي.

كان هذا الشيء يمر من فوق رأسي كل ليلة، يوم كانت أمي تضع مضاجعنا بالفناء، وكانت السماء التي فوقي لم تعرف بعد التلوث الضوئي؛ فكنت أنام وأنا أنظر إلى تلك النجمة التي تمشي مسرعة بين النجوم، والتي أخبرني عمي العائد من أمريكا أنها ليست نجمة، بل هي من صنع الإنسان، وأن اسمها هو (سكاي لاب)[١٠].

هذا كل ما كان حولي إذا استثنينا

(ددســن)[١١] أبي و(دبـاب) عمي و(ماطور) البستان. ولأني مثل باقي الأطفال بحاجة للعب وليس حولي أطفال -ليس حولي إلا حمار القايله وغيـران العهد الجوراسي- فأبناء عمومتي كلهم كانوا بالخفجي؛ وأختي تحبو والأخرى رضيعة؛ فكان محتمًا علي أن اخترع وسائل لهوي.

فبدأت بمضغ أي شـيء قابل للمضغ؛ ثم حين لم يبق أمامي إلا أن اتحـوّل إلى (كـوالا)[١٢] على (كينة)[١٣] بـدأت بكسر أي شـيء قـابل للكسر؛ وحيـن لـم يبق إلا أن أحوّل المكان إلى مقلع حجارة، بدأت بتسلق أي شـيءٍ قابل للتسلق بما في ذلـك ظهور غُنيمات جدي وجدتي يرحمهما الله. لكن متعتي الحقيقية كانت بشيءٍ آخـر.. شيء كان أكثر جدية من مجرد امتطاء صهوة عنز.

الطرف الخامس

في ذلك الزمن الغابر كانت أمي هي من يسقي البستان، لكنها لم تكن مجرد شخص يفتح الماء بالجدول.. بل كانت أكثر من ذلك؛ لقد كانت حقاً تفهم البستان وتنتمي إليه.

باختصـار.. وكمـا وصـفت أبـي بكلمة سـأحـاول أن اصـف أمـي بثـلاث كلمات.. فـأقول؛ أمـي كانت النخلة التي تستطيع مغادرة البستان والعودة إليه متى شاءت، وهذا لا يعني أبدا أنني كنت الفسيلة التي تتبعها بل ربما الشوكة.

وكانت أمي تتمتع بمهارات تخدم البستان، لكني لم أكن مهتما إلا بمهارةٍ واحـدة من مهاراتها. فأمي ماهرة بصيدِ العصافير.

وحتى الآن لا أدري كيف كانت تفعل ذلك، فهي ببساطةٍ كانت تمسكهن بيدها وكأنها تستخدم التنويم المغناطيسي. فكانوا في ذلك الوقت يتحدثون عن سرعة لكمة محمد علي كلاي، أما أنا فكنت أتحدث عن سرعة قبضة أمي للعصفور.

مضت خمسة عقـود.. ومـا يـزال بريق أساور أمي يلمع في ذهني وهي تمد يدها وتناديني وتضحك وتشير بإصبعها إلى الرمانة. وحين انطلقت كالصاروخ فوجئت بالعصفور ينتظرني أسفل الرمانة وقد ربطت أمي ساقه بساق الرمانة.

كم كانت دهشتي كبيرة حين رأيته! كان أكبر من كل العصافير التي خنقت قبله، كان بحجم السمان، كان لونه الأعلى رمادي وجـزؤه الأسـفل أحـمـر! يا إلـهـي! كم كان جديدا! مع أن أمي لم تخرجه لي من علبة كرتون! وأظـن المسكين كـان مهاجراً قبل أن يسقط في ثقبي الأسـود، ثم لم يُشاهد بعدها أبداً.

حتى هذا الوقت كنت لا احظى بعصفور إلا عن طريق أمـي، لكن كل هذا كان على وشك أن يتغير بعد أن وصلتني هدية غير متوقعة من أمي.

أعطتني أمـي فخاً للعصافير ودربتني عليه، فتمكنت منه بسرعه. وعلى الفور أصبح هذا الفخ طرفي الخامس. وكان هذا هو كل ما ينقصني لكي افتح على العصافير أبواب الجحيم، وأفعل بهن أكثر مما فعلته الجرذان بـ(كيوي)[١٤] نيوزيلندا.

مع ذلك الفخ اصطدت تقريبا كل الأصناف باستثناء تلك الأصناف الكبيرة التي كانت لا تعرف فخاً غير (شوزن)[١٥] عمي؛ وباستثناء طبعا ذلك الساكن بالغار.

صاحبة القلنسوة

كان هذا الذي بالغار حذرًا بمعنى الكلمة. ولا أدري هل كانت العرب تعنيه يوم قالت: (كن أحذر من قِرِلاّ[١٦])؟ وليت المسائل توقفت مع قرلا؛ لكنه أيضاً كان نادر الظهور.

كان كأبي مختلفاً.. وكان أكثر ما يشدني إليه أو إليها منقارها.. نعم منقارها! كان منقارها مختلفاً تماما عن كل تلك المناقير التي فتحتها تلك العصافير وهي تستغيث مني، فمنقارها كان معقوفا بشدة إلى الأسفل، وكان لونه وردياً، فكانت تبدو وكأنها حسناء تعتمر قلنسوة رومانية وتضع أحمر شفاهٍ زهري، وهذا طبيعي؛ لأن أخوالها على ما أظن من ببغاوات استراليا.

حين سألت أبي عن اسمها قال: هذه يا بُني أحد أجمل شركاء الحياة هنا، هذه هي السيدة (الرُمَيصية)، والتي فشلت تماما في بحثي عن اسمها العلمي. فحتى قوقل لم ينل شرف لقائها والتعرف إليها كما حدث لمُحَدثكم.

نعم.. هذا ما كان الغار يحتضن؛ (رميصية) جميلة، كان حظها العاثر قد أوقعها في طريقي. وكان أبي يعلم بأمرها لأنني أخبرته عنها وعن موقعها. وقد أوصاني بها خيراً.

كانت تلك (الرميصية) قد اعتادت على وجود هذا المخلوق - شبه العاري - معها بالغار، فأصبحت لا تطير منه، إذ لم يخطر ببال المسكينة أنها كانت تتشارك الغار مع زومبي. ربما لأنها كانت تنظر لحجمي وحجم الغار فتشعر بالأمان، لكن كل هذا سيتغير مع الطرف السادس.

الشيطان الأول

وقفت ذلك الأصيل مع مسدسي الفضي بالبستان مثل حارس محمية فقد عقله. وقفت.. وكنت كلما فشلت باصطياد عصفور، جاءني شيطاني الصغير يقول لي: قد ضاع وقتك وضاعت ذخيرتك، ولن تصيب شيئاً مع كل هذا البعد عنك فدونك (الرميصية) بالغار قريبة ولا تتحرك كأنها النيشان.

قاومت تلك الفكرة مقاومة الطالب الكسول لفكرة الغياب وهو ما يزال في فراشه، ثم في النهاية ذهبت.. نعم ذهبت بعد أن تحججت بحجة أني لن أجدها - فلطالما كنت شاطرًا بالحجج - لكني وجدتها، وأين عساها تذهب؟ فهي ليست مدعوة عند مجانين في مهرجان (مزايين).

ارتقيت بزهو على تلك الصخرة في جنب الغار والمسدس بيدي، وكأني قد ارتقيت على منصة تتويج، وأخذت أنظر إليها وكانت تنظر إلي.

يقولون: (لا تنظر في عين شيء تريد قتله) لكني في تلك اللحظة لم أجد من الشفقة إلا كما تجد السنارة على السمكة، فقد كان للمسدس سكرة، وكان الأدرينالين

يعمل بي عمل (التربو) بمحرك البنزين، والفضول أجهز على ما بقي من العواطف، ثم في النهاية أصبح صدري أبرد من (هنقرٍ) في الشتاء. وأصبحت مسألة إطلاق البامية لا تُقاوم.

ومرة أخرى تحججت بحجة أني لن أصيبها، فهذا المسدس لا يصيب إلا الهواء. عندها رفعت السلاح وصوبت بكلتي يدي عليها. كان كل ما يفصلني عنها أقل من مترين، فاغمضت عينيّ وأطلقت رصاصة البامية. وحين فتّحت.. كانت (الرميصية) جثة هامدة على أرض الغار.

ساد الصمت إلا من وصوصة صغارها التي أصبحت في أذني أقوى من صراخ أختي الرضيعة. فتسمرت لحظة على صخرتي أنظر إليها وقد تقاسمني الخوف والحماس، وأصبحت الأفكار تتزاحم على نافذة عقلي الصغير تزاحم الأولاد على نافذة المقصف؛ ثم بعد برهة قفزت من على الصخرة وتقدمت نحوها وجلست القرفصاء عندها.

لم تدرِ المسكينة ما حل بها، فقد أزالت رصاصة البامية مؤخرة رأسها. حملتها بيدي أتأملها وكانت ما تزال دافئة. تأملت منقارها الجميل، فردت جناحها الصغير، هززتها مع ساقها النحيل، لكن لا حياة، وكأنها تجلس على كرسي في جامعة الدول العربية.

بداية الندم

بالطبع.. لم تكن تلك جريمتي الأولى مع تلك العصافير، إلا أن كل الجرائم السابقة كانت أقرب للحادث منها للجريمة. أما (الرميصية) فكان وضعها مختلفاً تمامًا مثلما كانت هي نفسها مختلفة تمامًا. كانت تلك هي المرة الأولى التي أقتل فيها مع سبق الإصرار والترصد، وليت المشاكل وقفت هنا.. ولكن كانت النكبة الحقيقية في أني قتلتها وقد أوصاني أبي أن لا أؤذيها أو حتى أزعجها. فكان أبي هو كل المشكلة.

رحل الحماس -وترك الندم عندي يفترسني- وتبعتهُ الشمس، فبدأ الظلام يزحف كأنه تنين (كومودو)[١٧]. فعزمت على أن لا أخبر أحداً بالجريمة، وتخلصت من الجثة، وعدت إلى البيت وكأن شيئاً لم يكن، ثم لم ألتقِ بأبي حتى جاء مساء اليوم التالي.

قلب أبي

رحم الله أبي؛ فقد ضرب بالأرض كثيرًا، وهذا - أيضاً - على العكس من حياتي التي لم تعرف الضرب إلا مع جدول الضرب.

كان قد جاء من أحد مشاويره في مساء اليوم التالي متأخرًا على عادته، وكنت ما أزال مستيقظًا أو أنني استيقظت على صوت مذياعه.. الحقيقة لم أعد أذكر.

أذكر أنه كان يجلس في الليوان على ضوء (التريك) يتناول عشاءه مباشرة من الطاسة، والمذياع يعمل إلى جانبه. وقفت على مقربة منه أحاول انتهاز فرصة أخبره فيها عن اكتشافي لفعالية حبوب البامية. فكنت كلما قلت: (يبه)

قال: (شِش)[١٨]

: يبه

: شِش

: يبه

: شِش

حتى انتهت النشرة، وحينها أخبرته فقال: (بس يمكن يسدّن الماسورة)، فقلت على الفور كالأبله: (لا يبه طخيت بهن أمس الرميصية).. ولم انتبه إلا والكلمة قد تجاوزت نقطة اللاعودة.

فتغير وجه أبي على الفور وأعاد عليّ ما قلت، فهززت رأسي بنعم، فبدأ الدمع يلمع في عينيه وقال: (كيف يا بُني تقتلها وفراخها تحتها؟ لماذا على الأقل لم تخبرنا؟ فمن لهم يطعمهم من يوم أمس؟). ثم ألقى اللقمة ونفض يده بالطاسة، وقشط ما علق بها على حافتها، ونهض وهو ينادي على عمي ويقول:

(منصوووووور.. هات التريك وتعال).

فانفجرت بالبكاء وتبعتهما إلى باب الفناء، وهناك وقفت مع خيبتي أفرك عيوني واختلس النظر إلى مشية أبي وعمي في تلك الظلمة تجاه الغار، وضوء (التريك) يحيط بهما وكأنهما في وسط هالة من السماء.

تابعت البكاء قليلا.. ثم جاءت أمي وأخذتني إلى صالة عرض (سكاي لاب)، وحين بدأ العرض نسيت كل شيء وغرقت في النوم، ثم لم أزل نائمًا حتى أيقظوني ذات يومٍ، فإذا بي قد أصبحت بالثلاثين، وإذا بهم يقولون: (لقد مات أبوك).

---

* شاعر وقاص من السعودية.

(١) فانوس يعمل على الغاز.

(٢) فزاعة كانت تستخدمها الأمهات قديما لإخافة الأولاد من اللعب بعيداً عن المنزل.

(٣) علبة حليب نيدو كانت قديما تستخدم لجني الرطب.

(٤) عصفور دخيل على البيئة اسمه العلمي بلبل التمر.

(٥) مصطلح يطلق على الرصاص الغير الحي الذي فقط يحدث صوت.

(٦) شاحنة دفع رباعي.

(٧) تموجات تظهر على الطرق الترابية.

(٨) البيت من قصيدة عرفت بشيخة القصيد للشاعر مقحم النجدي يرحمه الله.

(٩) ساعة شهيرة في لندن لها جرس عملاق.

(١٠) أول محطة فضاء تطلقها الولايات المتحدة الأمريكية.

(١١) شاحنة بك أب صغيرة.

(١٢) نوع من الثدييات يتبع جنس الدب الجرابي يعيش في استراليا يعيش على أشجار الكين ويتغذى على أوراقها.

(١٣) وتسمى ايضا نبتة الكافور أو الأوكالبتوس وموطنها الأصلي استراليا.

(١٤) طائر لا يطير مهدد بالانقراض. فتكت به الجرذان بعد أن وصلت لموطنة مع السفن التجارية.

(١٥) بندقية صيد.

(١٦) طائر صغير الحجم، حاد البصر، سريع الاختطاف، شديد الحذر، وهو مُلاعب ظله.

(١٧) ورل كومودو هو نوع من السحالي مقصور وجودها على بضعة جزر إندونيسية، ضخم قد يتجاوز حجمه ٣ أمتار.

(١٨) إش، يعني: صِه.

شعراءُ بأقنعةٍ مستعملة

■ عبدالله بيلا

يا صديقي..
الدروبُ التي.. لا تزال بعيدةً
كنتَ تدهشني باقترافِ الطريقِ
وتفرش للحُلمِ أجنحةً في سمائي

كنت تنقذني ببياضِ أغانيكَ
إذ تتقطّر في داخلي
في عماءِ دمائي.
قلت لي ذات وهمٍ جميلٍ:
ستشقى برحلتك الأبديةِ في غربةِ الكلماتِ
ستنفيكَ تلك البلاد التي لم تزرها
إلى وطنٍ لم يؤثث مواقيتَه بعدُ

قل لي إذن:
كيف تمعن في سفرٍ لاهبٍ في رؤاكَ
وتمضي بلا أثرٍ في مداك وحيدا.

هكذا خارجاً من مجازك
تمضي
وتفقأ عينَ البصيرةِ حتى ترى
ويشفُّ بعينيكَ هذا المدى.

الدروبُ التي لم تدنّس خطاها القصيدةُ يوماً
أراها كما برأتها يد اللهِ
ساذجةً ناضجة.

كلما حاوَلْتها المجازاتُ
أرهقها الخجلُ المطمئنُ

فلم تقترف إثمَ تعميدها
تركتَها كما أفلتتها يدُ الله
في مرجها المستحيل سماءً
تهدهدُ في حضنها الأغنياتْ.
كلمّا مرّ بي خاطري نحو فردوسِ قلبكَ
نازعني فيك هذا البهاءُ الأنيقُ
وذاك الغموضُ العميقُ
وأدركت أنّك تعرى رويداً رويداً من الشعرِ
تخلع كلَّ المجازاتِ
تطرد سربَ الخيالاتِ عنكَ
وتفتحُ شبّاكَ قلبكَ
للوحشةِ / الدهشةِ الصامتة.
ربما يا صديقي..
ستدنو إليك ولو مرةً
الدروبُ التي لا تزالُ بعيدة

أنت أقربُ منها إليها
أحنُّ على نبضاتِ الخطى النابتاتِ عليها

ولكنّ قلبكَ آثرَ في لحظةٍ
أن يروّضَ وحشةَ أحلامهِ في سكونِ التأملُ
محتفلاً بالفراغِ الذي نزفته القصائدُ منكَ
تقول لها:
مرَّ عمرٌ جميلٌ مذ افترقت ضفتانا
على شرفةِ الكلماتِ التي لم نقلها
وها نحن نخرج منها بريئَين
نخلع عن صوتنا الأوجهَ المستعارةَ
يلقفُها "شاعرٌ"
قد أراق بلا خجلٍ
ماءَ وجه القصيدة.

موسِمُ المعْنى!

■ محمد سيدي

(١)

تقرأ الغيبَ

تكتبُ بعضَ التفاصيل في لجّةِ الحزنِ
تضحكُ للماءِ
للنورسِ المتراقصِ فوق الهواءِ
تغنّي لحزنكَ
تفتحُ بابًا إلى الأفُق المتواري لدى الخوفِ
تصرخُ يا قومُ هذا أوانُ ارتحالي عن الوجدِ
هذا أوانُ دخولي إلى الموتِ
هذا أنا غائبٌ فاقرؤوني
وردّوا إلى الأمسِ بهجته واسكبُوني
على توقِ ميقاتِكم واتركُوني

.. مع الفجرِ سوفَ أكونُ عليكم سديمًا
وسوفَ أظلّلكم بالظنونِ
يا سرابي ومائي
ويا وحشتي في المنافي
ودمعَ الجفونِ

.. إنني عائدٌ فاقتلوني..

(٢)

أزفَ الوجدُ

وارتحلتْ فوق ماءِ الترقب كلُّ السنين
ونام المساءُ على أيْكةٍ من أريجِ القرونِ

وجاء الرِّفاقُ القدامى حفيّينَ بالليلِ
منسدلينَ على رملِ أجدادِهمْ..
ومرتكِبينَ التوقدَ في هبّة البردِ
مبتكِرين نشيدَ الجنونِ
وخلفَ خُطاهم رمادُ البراري
وشوكُ الغصونِ
وها قد أطلَّ على الماءِ توْقُهمُ للمراثي،
وشوْقُهمُ للمنونِ
فإمّا ترامى عليكم نشيدُ خُطاهم
فصُوغوا من القلبِ دوّامةً للمعاني
ثمّ جيئوا بأحلامِكم واكتبُوني
على الصُّخرِ،
أو فانقشُوني
وإمّا تلوّنَ موسمكُم بالأغاني
فقوموا اقرؤوني،
مع الليلِ حين يلوحُ حزيناً، ويبكي..

.. ثمّ اقتلوني!!

هنا الجوف

■ حمد جويبر الحربي*

هنا الجوف القريبة للوصالِ..
تسافر للمسافات
القديمةْ..

وتطمح أن تكون لها
حبيباً..
فتسعد بالتفاصيل الحليمةْ

نعم ذكرى الجمال بها تفيضُ..
و((مارد))..
قلعة الشوق العظيمة..

ويبقى ((للرجاجيل))
افتخارٌ..
تجّلى فرحةً.. في كل قيمة..
ودومة جندلٍ تشدو
وتشدو..
لتُشفى من ملاماتٍ أليمة..

تناغمني طبرجل
في نقاءٍ..
فترسم حسنها ذاتاً.. سليمة

وحلمي بالقريات كبيرُ
تجذّرُ.. والشواهد مستقيمة..

لاسم الجوف
في قلبي مكانُ..
يناجيني.. فلن أبقى خصيمه..

---

* شاعر من السعودية.

تكسّر الحياة

■ توفيق العتيبي*

يسيل الليل من عيني، وأغزل بيدي نهاراً أعمى..
تنبجس الدروب السراب
وأوغل في الضياع
و القلب المنهك.. يلملم تكسّر الحياة
ليضمد الخراب

لا شيء يمضي.. لا خطة إنقاذ
و أنت..
لا ميت.. كي تُدس في التراب
تذوب الأيام
وتصير عمراً لا يذاب
يعمّر فينا الحزن.. وتلتهمنا حرائق الأيام
لا خراطيم لأمل.. ولا أمل أن تفات

لم تعتد الشكوى
نحن من أولئك.. عاقدوا الرجاء.. نهادن الجراح
و نرمم الندوب..

تمر بنا الأمنيات الأولى.. نسامرها لحظة شتاء.. نربي القلق
و نحشو العمر بالوعود..
تكرر نظرتنا للسماء.. في إشارة واضحة.. لتفقد بريد ما..
أرسلناه منذ عرفنا الدعاء..
وفي داخلنا.. تكابر إحساس شك بنزاهة الساعي وتجلي الأولياء

فنمسد النهارات الكفيفة.. ونتحسس قلباً صار تمثالاً
ونتخير الابتسامة من وجوه المارة
كي ننفي أننا صرنا من حجر.. وأننا لم نزل في زمرة الأحياء..

أتراه يضيء الدرب.. أم يعود الليل البارد لنحتطب الصبر..
وتعود تجفف أحزاننا.. بدموع الأصدقاء..

---

* شاعر من السعودية.

معزوفةُ شجن

■ د. أحمد اللهيب*

منْ أينَ يأتي النّورُ سيدتي
وأنا أعيشُ كآبتي وحْدي؟

أتحسسُ الأنوارَ صامتةً
وأسيرُ في دربٍ من الوجدِ

لا نورَ أتبعهُ فيرشدُني
قد ضاعَ في ظلمائِه رُشْدي

كمْ لاحَ برقٌ في مخيلتي
لكنّها ظلّت بلا رعدِ

من بعدِ ما سلكتْ يدي أملاً
جنحت به سُبلٌ من البُعدِ

أبصرتُ في دنيايَ رائحةً
تنسابُ في قلبي بلا ودٍّ

الليلُ يرسمُ حلمَه سُحُبًا
يبستْ على آثارِها نجدي

حطتْ رواحلُها المنى كدرًا
إذ خابَ من آمالها وعْدي

نثرتْ جراحَ القلبِ ضاحكةً
حتى تمزّقَ كلّ ما عندي

الوهمُ يطردُ ظلَّه أبدًا
بين الجوانح فرحةَ الوردِ

أُنشودتي ثُكلت يُصاحبُها
املٌ من الأوهامِ لا يُجدي

أثقلتُهُ حُبًا فعاندني
وتركتُه يختالُ من بعدي

أبرمتْ للآمالِ في خلدي
ذكرى يُجددُها بلا عَقدِ

المستحيلُ يحوطُها، فلهُ
ما بين مَهدِ الرّوح واللّحدِ

الآلُ يطردُني ويُظمئُني
إنّي بلغتُ من الأسى وكْدي

أخفيتُ حُلمي بين أوردتي
وصداهُ في عينيّ كالشهدِ

ومنحتُ قلبي كلّ أمنيةٍ
وأضعتُ بين جراحهِ جهدي

وقصدتُ مُتكأً على أملٍ
فرحًا، ولكن خاب لي قصدي

حتى مضيتُ وخاطري قلقٌ
ورحيقُ آمالي بلا رِفدِ

معزوفتي بُترتْ على جدثٍ
للرّوح بين أنامل الفقْدِ

الذكرياتُ تئنُّ من أسفٍ
تقتاتُ أنفاسي من المهدِ

خاضتْ بحارًا ماؤها زبدٌ
وفنارُها المكسورُ لا يهدي

وجعٌ تقادمَ في الحشا ولهُ
ميثاقُ حُزنٍ صادقُ العهدِ

النارُ مذ خُلقتْ يطيبُ لها
قلبي، فأينَ منازلُ الخُلدِ؟

---

* شاعر من السعودية.

عندما آخذ جرعة كيماوي أكون في حالة حرب معه،
فولد هذا النص..

حالة حرب

■ أحمد إبراهيم الحربي*

تعبتْ مشاعرُنا
وماتتْ في الشفاهِ المفرداتْ..
النارُ تخرج من لواعج صمتنا..
والريحُ تهربُ بالتباريح المليئةِ بالبقايا
من تهاويمِ السباتْ..
من ذا يساعدُ مهجةَ الريح المريضةَ
كي تحمّلَ ما يخلفهُ الرمادُ من الكلامْ..

القائمونَ على الحدودِ
يعضّهم نابُ الخيانةْ..
والجوعُ يغرسُ مخلباً في الأرضِ،
والملقى على وجعِ السؤالِ
وكلّ ما عضّ الترابُ على الترابِ
تأوهتْ نارُ السلامْ..

الفتنةُ الكبرى
وبعضُ دعاتِها كفروا بإنسانيةِ الإنسانِ
فاستعصتْ عليهم قوةُ الإيمانِ
وارتدّتْ قوافلهمْ
إلى كلّ الشياطين ال... تعربدُ في الخيامْ..

بلّغْ حماةَ الأرضِ أن الأرضَ يسرقها الطغاةْ..
ماذا عليكَ من المدافعِ والبنادقِ والرماةْ..
أشعلْ فتيلَ الهمةِ المثلى وعدْ بالمنجزاتْ..
الموتُ سيدُ يومنا
بل سيد الوقتِ الأثيرِ ومستبدُ المرحلة..
لا شيء يزرعُ في الأراملِ غير طعناتِ الرماحْ..
والدمعُ في جوفِ الليالي والأيامى النائحاتْ..
برقٌ تلألأ وانبلاجُ الضوءِ في صدرِ الظلامْ..

وغداً سننشدُ (فوق هام السحب)
والراياتُ تخفقُ كالقلوبِ
الله أكبرُ
هذهِ الأضواءُ ملحمةُ الأسودْ..
بالعزمِ والحزمِ الأبيّ
ورايةُ التوحيدِ تحرسُ مجدَهمْ
والعزّ في الحدّ الجنوبي استقامْ..

* شاعر من السعودية ورئيس نادي جازان الأدبي سابقاً.

حتْفٌ على الشفاه

■ إيمان محمد الحمد *

إذا سمِعتْ حروفكَ سالَ وجدٌ   على خدِّ الحنين ومالَ وردُ

خطرتَ كأنَّ صبحَكَ لا يراها   وقبّلَ الضوءِ قبْلها وبعدُ

تحارُ وتركضُ الكلماتُ حتفاً   على فمها ويسكت ما تودُّ

وأنت حديثُ أمطارٍ وروحٌ   من الغيماتِ والأوجاعُ رعدُ

أما زالت تكابرُ والحنايا ارْ   تِعاشٌ ليس حباً ذاك بردُ

أما زالت تغطي شوقها كمْ   تجورُ الشمس إذ يحمرُّ خدُّ

وما جارت سوى الأضلاع تعلو   وتهبطُ والصبابة تستبدُّ

وصوتك منتهى الناياتِ كونٌ   يرنُّ بقبةٍ في الروح يعدو

وصوتك آهِ لولا أن تناهى   إليَّ بكلِّ أنجمه يجدُّ

لغلّقتُ النوافذ عن غرامٍ   ليخبو داخل العينين وقْدُ

ونكّستُ الكمان فلا أغانٍ   لرقصتنا الفريدةِ تستعدُّ

ويا لغرابة الحب اقتربنا   فبعثرنا على الغيمات بُعدُ

ويا لغرابة الحب ابتعدنا   فدار بكوكب الساعات سُهدُ

ويا لغرابتي ما قلتُ أنّي   ولكن القصيدة كيف تبدو

إذا قالت تحبك لا تجبها   وخلِّ الليل بالأشواق يحدو

---

* شاعرة من السعودية.

كبرياء وهوى..

■ مشاعل عبدالله*

في كل يوم أرى في الحب معجزة
تمس قلبي وأوتاري وأقداري

تضيء روحي بشيء لستُ أعرفه
تفيض منه أحاسيسي وأشعاري

يخيفني فيه أني لستُ واثقة
أكاد أهرب من أفكار أفكاري

حقاً يراني! يرى كم كنت غارقة
حقاً تخفّى! ولم يعلم بأخباري

إني أحب وهذا الشوق يعرفني
والذنب ذنبي والأسرار أسراري

أمات صوتي وأحيا داخلي شفقاً
من قال إن الهوى دارٌ بلا دار

لكنه الخوف يغشاني علانية
أخاف حزناً طغى في خوفيَ العاري

أطوي يديْ على صدري مكابرة
لم يحمني في ليالي الشوق إنكاري

إني اكتويت بنار كنت أحذرها
ولستُ يا رب أقوى حُرقة النار.

---

* شاعرة من السعودية.

ثلاث قصائد

■ عصام أبو زيد*

- ١ -

وأنتِ أجمل الكائنات في الدنيا
أجملُ من الكوالا والحوت الأزرق ومونيكا بيلوتشي
أجمل من السمكة الراقصة بطولها الفارع ٤٦ سنتيمترًا
حيث تخطر قبالة الساحل وخياشيمها تتحرك فوق رأسها
وتتدلى من صدرِها ثلاثة قلوب ألوانها زاهية وبديعة
وأنتِ أجمل من جميع أفلام الكارتون التي أحببتها معك
أحببنا "شركة المرعبين المحدودة" وأحببنا "العلبة الوردية"
أنتِ أجمل من بط الماندارين وثعالب البحر ونجوم البحر
أجملُ من النمر الأبيض والذئب الأبيض والباندا الحمراء
أجمل من السهول المضيئة في الليل بين الجبال
أجمل من السنوات الطويلة والسنوات القصيرة
أجمل من الكوزال الشرقيِّ في أغانينا العاطفية
وأجمل من أفكارنا الحزينة والجريئة عن أنفسنا
- ربما كان الحزنُ جميلاً وجريئًا في وقتٍ ما -
وأنتِ أجمل من فكرتي عنك.

- ٢ -

هناك رجل اسمه فينسنت فان جوخ
لم يكن هولنديًا لأنَّه لم تعد هناك هولندا
فينسنت كان اسم سيارتي الكاديلاك القديمة
وكان الهاتف الذي أجريت عبره مكالمةً سريعة
مكالمةٌ كانَ لا بدَّ أن تنتهي بكلمةٍ واحدة
ولكنَّ الكلمةَ تحجَّرت في عيوني، وبكيت.
وفينسنت علبةٌ صغيرة يضعُ الغرباءُ فيها الهدايا
ويتركونها أمامَ الأبوابِ ويهربون...
وفينسنت لا وجودَ له على الإطلاق
ليس الباخرة الفاخرة الكبيرة
وليس المستشفى الوحيد القريب الذي
يحترق بلا سبب
وليس الشوارع الرئيسية التي
تمتلئُ بعربات الإطفاء والبوليس
إنَّه مجرد فكرةٍ لطيفةٍ
تخطر على بالي
في الصباح.

- ٣ -

أحبُّ شاعرةً من مكان صعب وقاحل
أحبُّها من يدي المضمومة على حبَّة قمح فوق أنفها القويّ
أضمُّ الحبَّة وأغمضُ عينيّ وأسمعُ صوتَ الأعاصير...
هناك أعاصير وكوارث وسقوط حر للأشياء
أحبُّ كلَّ الأشياء في الشاعرة وأحبُّ طولها الفارع
قامتَها العالية فوق قمم الجبال
أحبُّ انحناءة بسيطة في كتفيها من أثر القراءة
من أثر السهر في الليالي الباردة
وأحبُّ النور والسرور في عينيها
أحبُّ عينيها الجميلتين جدًا
مثل دكان ألعاب مفتوح قبل العيد
ومفتوح طوال نهار العيد وما بعده من نهارات
أحبُّ مهارتها في السباحة لتنقذني
أحبُّ الشمس معها،
والقمر فوق حبَّة القمح فوق أنفها
أحبُّ أنفها الماثل كشجرة بلوط
كباب قديم وعظيم... باب الزمان مثلاً
أحبُّ "مثلاً" التي لا أحبها إلا عندما أكتب عنها
كيف يمكنني أن أكتبَ عنها؟!
عن مؤسسة الحنان الكبرى
والعنف الجميل؟!
أحبُّ صورتها في الطفولة
وصورتها في السرير وهي تبكي
أحبُّ دموعها العصافير ودموعها التماسيح
أحبُّ الأساور الملوَّنة في يدها اليمنى
وأحبُّ السيارة الكهربائيَّة التي تقودها فوق ذراعي
وفوق ظهري وبطني وبين الرئتين
أحبُّ عنقها الراسخ، وعنقها المشدود،
وعنقها الطريّ الناعم
أحبُّ العقود الكثيرة حول عنقها
عقود الأحلام والكلام
أحبُّ الخروج.

---

* شاعر من مصر.

هجرةُ اللغة

■ عبدالهادي الصالح*

نجوى وشكوى من ظلال عريننا
حيث الأعاجمُ بالمعاول أجلبوا

فتكلموا والبابُ عنهم موصدٌ
وإذا تفيقهُ بالمصائب يشعبُ

ويحولُ المعنى بعيداً خالهُ
قرطاس ممزّق والمعاني يرقب

ولقد تبنّى في القياس شذوذهُ
وأتى بلفظ لا يُساغ ويُشربُ

هان الذواق وذرّ صليل كلامهم
حيثُ العلاقةُ بالطلاق يُجرّبُ

يا ليت شعري أين أين لغاتنا..؟
أين الحميّةُ أين حرفٌ يُغلبُ...؟

اقصرْ وهنيا يا وليدَ لسانهم
ما عاش لحنٌ بالأعاجم يشربُ

ولئن رأيتَ تدفقاً لكلامهم..!
فاعلمْ بأنّ الحرف أمسّ غربوا

وإذا بكيتَ على الطلول وجرْبها
عاشتْ بك الذكرى ويومٌ يغربُ

---

* أكاديمي وشاعر من الجوف.

ما هي الصداقة؟*

من الواقعي إلى الافتراضي

■ ترجمة: خديجة حلفاوي**

ميشيل إيرمان (Michel Erman)،

كاتب وفيلسوف وأستاذ بجامعة بورغون (Université de Bourgogne).

من مؤلفاته:

"رابط الصداقة: قوة روح حية" (Le Lien d'amitié. Une force d'âme (Plon, 2016))

تعد الصداقة شكلا فرديا من أشكال التعلق (L'attachement) الذي يستند إلى جدلية الأخذ والعطاء. ما الذي يميز الصداقة عن العلاقات العاطفية؟ ماذا عن "الصداقة الافتراضية؟

في اختلاف عن الروابط العائلية أو المهنية، تتميز الصداقة بكونها موضوع اختيار يعتمد على بعض الصفات الغريبة أحيانا كما يذكرنا تعليق الفيلسوف الفرنسي "ميشيل دو مونتين" (Michel de Montaigne) حول "إتيان دي لابويسيه" (Étienne de La Boétie): "لأنه هو، ولأنني أنا" (من اختار الآخر). ولكن ما هي طبيعة هذا السند المميز الذي هو أيضا شعور؟

حققت الملحمة الروائية "الصديق الرائع" (L'amie prodigieuse) لإيلينا فيرانتي (Elena Ferrante) نجاحا منقطع

Qu'est-ce que l'amitié ?

L'amitié est une forme d'attachement singulière qui repose sur la liberté de donner et de recevoir. Qu'apporte-t-elle de différent en regard d'une relation passionnelle ? *Quid* de l'« amitié » virtuelle ?

النظير أهّلها لأن تتحول إلى مسلسل تلفزيوني، ما فاجأ الناشرين والنقاد الذين ظلوا يراهنون بشكل عام على "الرومانسيات" للمنافسة على أفضل المبيعات (best-sellers).

في الواقع، ومنذ الحقبة الرومانسية، شكل الحب شأنًا وجوديًا يدرك ويزدهر من قبل الأفراد، في حين أن الصداقة انبثقت منذ القدم بوصفها شعورًا إنسانيًا خالصا. لكن، ألا يشكل الانزعاج الذي نلاحظه اليوم بخصوص المشاعر -من تمدد لمجال الطلاق إلى حرب الجندر- إعلانا عن مركزية الطابع الإيروسي" وقوته ضمن هذه الترابطات، والذي نلحظه في "الحب" (la philia)، والثقة والمعاملة بالمثل التي تنطوي على هذه المشاعر؟

ترابط اختياري وحر

في أصل الصداقة، هناك اختيار ينشأ عن جرعة من التعاطف، عوضًا عن الحب من النظرة الأولى، لا يحول دون وجود رابطة عاطفية قوية، لكنه يبقى لصيق الجمع بين إرادتين مختلفتين: نحب بعضنا بعضاً، بحيث تصبح العاطفة الودية مرتبطة جوهريا بأخلاقيات المعاملة بالمثل. تناشد الصداقة الروح وتختلف عن النداءات التي تدعو إلى اختيار القلب (الحب). مع ذلك، يجب أن نتذكر أنه في هذه الحالة يغلف العقل القلب لدرجة تجعله يدرك الرغبة التي تشغل جميع الأفراد: أن يكون محط تقدير لذاته، مهما كانت صفاته، التي يعرف بها كشخص. يكون الصديق إذاً ذاك الشخص الذي يستقبلنا

دون تحامل ويظهر نفسه على ما هو عليه، ودون أن يحاول الظهور بشكل مصطنع، نحترمه ونقدره ويبادلنا الشعور نفسه.

تحمل الصداقة فكرة الاختيار الحر بين فردين متطابقين، ما يجعلهما متطابقين دون إلغاء اختلافاتهما. تعتمد على المعاملة بالمثل في التبادلات التي تغذيها وعلى المتعة التي توفرها. في معظم الأحيان، لا تنشأ الإيماءات الودية عن أفعال مادية أو مباشرة، بل عن مواقف، اهتمام، ثقة ومشروع ذي طابع حميمي مشترك. تشير أيضا الصداقة إلى روح الكرم؛ تلك الفضيلة القادرة على تحرير الأفراد من ميلهم إلى أن يصيروا أنانيين.

يتبادل الأصدقاء كياناتهم ولا يبحثون عن جعل الرابط الذي يوحدهم مليئاً بلحظات حية، وتكاثف العلاقات الإنسانية يُعوّض الضعف المحتمل للترابط القائم، ولا ينفصلون عن بعضهم بعضاً، ويربطون بين الرعاية الحرة للذات ورعاية الآخرين، واحترام تفرد كل منهم دون المساس بالمبادئ الأخلاقية المتوافق حولها. وبما أن كل علاقة وُدية تتطلب الوعي بالآخرين حينما يكون التعلق داخليًا، سريعًا ومدمرًا في نهاية المطاف، ففي الصداقة لا ننسلخ عن أنفسنا، ونادرًا ما نتحدث بال"نحن"، كما في حضرة العشاق، وتصير ال"أنا" لازمة أساس.

الأصدقاء "الافتراضيون" المزيفون

تختلف الصداقة باختلاف درجاتها، فمنها السطحية، ومنها العميقة. على سبيل المثال، حينما يتعلق الأمر بلحظات "التواطؤ"، آنذاك نتحدث عن الرفقاء. يضعف أثر مصطلح "الصديق" في حالة استعماله في صيغة الجمع، لأنه حينما يصف شخص ما مجموعة من الأشخاص بكونهم أصدقائه، يتبادر إلى أذهاننا "الرفاق" نظرًا لكونه صديق الجميع وليس لأحد.

من أجل تمييز الرفيق عن الصديق الحقيقي، يجب أن نستذكر الانبثاق الطوعي لهذا الأخير، في مقابل المحددات الخارجية المتحكمة في حاجة الأفراد لرفقاء وإلى بعضهم بعضاً في الشغل، والغرفة، وفي لعبة كرة القدم... ويمكن مضاعفتهم بتعدد ضروريات الحياة.

في خضم مجتمعاتنا، حينما نعيش جنباً إلى جنب مع الآخرين بدلاً من أن نعيش مجتمعين، تمثل "الرفقة" أنموذجًا لرابط الصداقة -بفعل التضامن الذي تجسده- وملجأ من مخاطر العالم وصعوبات الوجود، وربما استجابة لتوترات الهوية التي نعايشها. مع ذلك، نجد الصداقة تدفع أكثر في اتجاه الرفقة، منها في اتجاه التواصل.

هل يمكن الحديث عن صداقات افتراضية عبر الشبكات الاجتماعية؟ لنتفق

على القول بأن هذا النمط من الصداقات لا يعدو أن يكون شكلا مزيفا للصداقة الحقيقية. تعود جذور هذا النمط من الصداقة إلى بدايات ظهور شبكات التواصل الاجتماعي الأمريكية، التي سعت إلى الترويج لمواقعها من خلال الإشارة إلى أن العلاقات الرقمية حاملة لفكرة "الصداقة" وفقًا لنموذج التعاطف المعمم الذي يسود في الأخلاقيات ال"ما وراء أطلسية" كمرادف لأخلاق المنافسة. فضلا عن هذا، نلحظ أن مستخدمي موقع "فيسبوك"، والذين يمتلكون (١٦٠) صديقًا في المتوسط، لا يجمعهم أي اتصال واقعي بين بعضهم بعضاً، حتى وإن تضمنت شبكتهم الاجتماعية أقاربًا أو أشخاصًا التقوا بهم بالفعل، ويعتقدون أنهم على اتصال فيما بينهم. يتفوق هنا منطق التسيير (الافتراضي) على التجربة الاختيارية التي تجمعنا بشخص آخر؛ نظرا لعدم إمكانية توسيعها وفتحها على الجمهور: التبادل الودي فريد، في حين أن التبادل الرقمي اجتماعي، وحتى جمعي. ينشأ عن هذا الوضع منافسة بين الأصدقاء. على سبيل المثال، ما هي الصورة التي ستعطى لشخص لديه عدد قليلٌ جدًا من المتابعين أو الإعجابات أو المشاركات؟ لا يتحدث "الأصدقاء الرقميون" بصيغة "الأنا"، وإنما يقولون "ذاتي أنا" مع إظهار حاجتهم إلى التواصل مع الآخرين، وبعبارة أوضح "الحاجة إلى الوجود".

ختاما، بين النرجسية والنفعية، تكاد العلاقات الرقمية تقارب الرفقة في الحالات التي يتم التعبير فيها عن نوع من التضامن، وهي النتيجة التي تظل تحصيلاً حاصلاً. لكن، حينما نتحدث عن التعلق، آنذاك يجوز ربطه بالأشياء والتكنولوجيات، مثل الهاتف الذكي.. هذا الكائن الانتقالي الجديد، أكثر من غيره...

المراجع

John Bowlby, Attachement et perte, 3 vol., Puf, 2002-2007.

Nicole et Antoine Guedeney, L'attachement: approche théorique, 4' éd,, Elsevier Masson, 2016.

Nicole et Antoine Guedeney, L'attachement: approche clinique et thérapeutique, 2' éd., Elsevier Masson, 2016.

Michel Delage, La Vie des émotions et l'attachement dans la famille, Odile Jacob, 2013.

Yvane Wiart, L'Attachement, un instinct oublié, Albin Michel, 2O11.

Anne-Sophie BARBEY-MINTZ, Odile Faure-Fillastre et Romain Dugravier, L'attachement, de la dépendance à l'autonomie, Érès, 2017.

raphaële miljkovitch, Les fondations du lien amoureux, Puf, 2009.

* نشر هذا المقال في: Michel Erman, Qu'est-ce que l'amitié ? Magazine sciences humaines, Mensuel N° 314 - mai 2019 L'attachement, un lien vital, pp: 60-61.

** كاتبة وباحثة من المملكة المغربية.



كاتبة في أدب الأطفال وأستاذة التصميم الدكتورة

أروى خميس:

كتب الأطفال باب للأدب الخلفي على حديقة مدهشة

أتمنى أن أجد في صحفنا وفي منصاتنا الثقافية مراجعات نقدية لكتب الأطفال

الدكتورة أروى خميس، أستاذ مشارك في كلية التصاميم والفنون بجامعة الملك عبدالعزيز، من أبرز الكُتّاب في أدب الطفل على المستوى المحلي والعربي، تؤمن بأن عالم الطفل عالمها الذي تشخص من خلاله الأفكار، وتشخص الحلم ودوره في حياتنا المثالية. أثرت المكتبة الثقافية بإصداراتها التي تتجاوز الـ٢٥ كتاباً، ومعظم هذه الإصدارات في فضاء أدب الطفل، ولديها دار للنشر تم تأسيسها في عام ٢٠١٢م، «دار أروى العربية للنشر»، مختصة في نشر كتب أدب الطفل..

وبثقة تبوح لنا بسر من أسرار عالمها، تقول: «أبوح بسر أردده كثيراً حتى أنه لم يعد سراً، كتب الأطفال ليست للأطفال فقط، إنها باب الأدب الخلفي على حديقة مدهشة..أنا دوماً أشكر حراس هذا العالم الصغار الذين سمحوا للكبار أمثالي بالدخول إلى مدينتهم السحرية، ترافقني الدهشة أينما حللت فيها»..

هذا الحوار تميزه الدكتورة أروى خميس بإجاباتها المباشرة والفلسفية والصادقة..

■ حاورها: عمر بوقاسم

طفلنا العربي كنز..!

• **من ضمن ما يميز فضاء الدكتوره أروى، حضورها المميز والكبير في الكثير من الندوات والفعاليات محلياً وعربياً وعالمياً، وهذا ما يدعوني أن أسألك، ما الذي يميز الطفل العربي عن الطفل في البلدان الأخرى على المستويين التعليمي والتربوي؟**

■ تتميز دولنا العربية ذات المساحة الكبيرة مجتمعة، أن اللغة العربية توحد بينها خاصة في الكتابة والقراءة؛ ما يجعل خصوصية أي من الدول العربية في متناول الجميع.. لدى طفلنا العربي كنز من التاريخ والثقافة والقصص والأدب، وإذا عدنا إلى مأثوراتنا الشعبية والتاريخية، سنجدها زاخرة بالكثير الذي يتوحد فيه العالم العربي، والذي يمكن استخلاص الكثير من القصص التي لا تموت وإظهارها بطريقة عصرية، كما أن نقاط التشابه الثقافية المختلفة بين دول الخليج وبين العالم العربي الكبير كفيل بالتوحيد والمشاركة في هذه العناصر، خاصة أن وسائل الإعلام العربية موجهة للعالم العربي ككل.

المزيد من الحراك.. فيما يخص أدب الطفل..!

• **حظيت المكتبة العربية والعالمية بعدد من الكتب والأبحاث المهمة التي قدمتها الدكتوره أروى خميس، وكان لها الأثر اللائق، وتم تكريمك بجائزة الكتاب الذهبي في المهرجان القرائي الأول للأطفال عام ١٤٢٦هـ، في الشارقة عن قصة «عربة سديل ودميتي»، وهناك العديد من الجوائز المهمة التي حصلت عليها من خلال أعمالك، هل هذا التكريم والمهرجانات دليل على الوعي بقيمة الطفل ودوره المجتمعي لدينا؟**

■ الاهتمام بأدب الطفل توجه ناشئ في دول الخليج على الرغم من القفزة التي حدثت في العشر سنوات الأخيرة.. إلا إنني ما أزال أتمنى المزيد من الحراك على مستوى المدارس والمؤسسات الثقافية والجهات الحكومية والأنشطة المجتمعية، فيما يخص أدب الطفل وكتبه. الجوائز من أكثر الطرق التي تجوّد الإنتاج، وترفع سقف المنافسة، وتشجع العاملين في الكتب من كتّاب ورسامين ودور نشر على إظهار أفضل ما لديهم، وعلى الجانب الآخر لا بد من استغلال المناسبات الثقافية المختلفة.. مثل مواسم المملكة، والمهرجانات في تسويق جانب ثقافي مهم ورفع الوعي تجاهه وهو الكتاب؛ ما يسهم في تنمية حب الكتاب والقراءة كعنصر ثقافي أصيل.

لدعم نهضة كتاب الطفل..!

• **هناك عدد من الكتاب الذين يقومون بنهضة كتاب الطفل في العالم العربي، وأنت أحد هؤلاء الكتّاب، فمَن**

من الأسماء يلفت انتباهك على الساحة الأدبية اليوم؟

■ في الساحة الأدبية الخليجية والسعودية عدد من الأسماء ككتاب وناشرين ومبادرات تدعم نهضة كتاب الطفل، مثلاً في الإمارات الشيخة بدور القاسمي وما تقوم به من مبادرات مختلفة خاصة بدعم وتحسين كتاب الطفل، في السعودية لدينا عدد من الدارسات والكتّاب في مجال أدب الطفل مثل د. صباح عيسوي، د. هند خليفة، د. وفاء السبيِّل. وعلى مستوى العالم العربي.. الأسماء كثيرة مثل الكاتب والرسام وليد طاهر من مصر، والكاتبة تغريد النجار من الأردن، والرسامة حنان قاعي من لبنان.. وغيرهم الكثير من الأسماء الملهمة والمهمة.

المرأة هي المؤهلة فقط..!!

● هل هناك دور تتفرد به المرأة في أدب الطفل؟

■ نظن أحيانا أن المرأة هي المؤهلة فقط للكتابة للطفل بحكم التصاقها به أكثر، ولعل النسبة الأكبر تكون من النساء.. ولكن هذا لا يعني انفراد المرأة بهذا الدور، فعلى مستوى العالم، هناك الكثير من الكتاب الرجال والذين احتفظ التاريخ بأسمائهم ككتّاب ورواد في عالم كتاب الطفل. وهناك عدد من أسماء الرجال إضافة للأسماء النسائية التي ظهرت في العالم العربي ككتّاب في أدب الأطفال. كلاهما -طالما باستطاعتهما رواية الحكاية- لهما دور مهم في أدب الأطفال.

أفلام الكرتون..!!

● «أفلام الكرتون» هي أحد الروافد وأقربها للطفل، وتدخل ضمن أدب الطفل، كيف يمكن توظيف هذا الأدب المرئي والاستفادة منه، والابتعاد عن مخاطره أو سلبياته؟

■ إن كنت تتحدث عن «أفلام الكرتون» في مرحلة الثمانينيات، فأنت تتحدث إما عن محتوى يستخدم اللغة العربية الفصحى بصورة ممتازة، مما يعلم الأطفال المتابعين اللغة ويسهل عليهم القراءة بالفصحى. أو عن أفلام ومسلسلات أطفال أصولها أدب كلاسيكي عالمي مثل جزيرة الكنز (رواية أوروبية)، وفلونة (روبنسون كروزو) وسندريلا، وقصص الأميرات (الإخوان جريمز)، وهايدي



(رواية من الأدب السويسري)، وسندباد (من ألف ليلة وليلة).

في عصرنا الحالي لو عدنا للأدب المكتوب واستلهمنا منه ما يقدم للأطفال.. فحتماً ستكون نافذة يتعرف منها الطفل على روائع هذا العالم وباللغة العربية.

استخدام أساليب حديثة في الرسم..!

- **ما هي الأدوات التي اكتسبها الطفل العربي... أو الأسباب التي جعلته يتطور ليتماشى مع العصر؟**

- لعل النظرة إليه اختلفت وخرج من عباءة الوصاية وأنه أداة تربوية فقط إلى فضاء الأدب الرحب.. النظر لأدب الطفل بهذا المفهوم جعله ينمو ويتسع من ناحية النصوص والأفكار والرسم والتعبير.

كما أن استخدام أساليب حديثة ومتطورة من الرسم والإنتاج جعلت كتاب الطفل منتجاً ثقافياً عصرياً يجمع ما بين الأدب والرسم بشكل متمازج عصري. هذا لا يجعل من الكتاب منتجاً غريباً عن الطفل، ولا يضعه في مرتبة أقل من الوسائط المختلفة التي تحيط به، والعالم العربي بشكل عام، والمملكة بشكل خاص بدأت هذه الخطى، وإن كانت على استحياء، وتحتاج للمزيد من الالتفات.

قرار فتح دار النشر..!

- **«أروى العربية» للنشر والتوزيع، هل حدثتنا عن تجربتك كناشر مع الكتاب والكتّاب وأيضا مع الساحة الثقافية..؟**



- لم يكن الدخول في تجربة النشر قراراً جاء بين يوم وليلة، بل هو نتيجة عدد من التجارب في هذا الحقل، فقد بدأت بكاتبة نشرت عند دار نشر سعودية، ثم دار نشر لبنانية، ثم صرت شريكة في دار نشر سعودية، ثم جربت النشر الخاص، ثم افتتحت دار نشر خاصة.

كان قرار فتح دار النشر بعد أن حضرت عدة معارض كتب عالمية، وتعرضت لتجارب وخبرات ناشرين من مختلف دول العالم، وأخذت عدداً من ورش العمل في النشر والكتابة الإبداعية، كل هذه العوامل جعلتني مستعدة لأكوّن دار نشر مستقلة.

ذات الجوهر من حيث الكتابة والتأليف..!

- **ما مدى منافسة الكتاب الإلكتروني للكتاب الورقي أو الكتاب التقليدي؟**

- المنافسة بلا شك قائمة، ولكني أحب

أن أنظر للموضوع بسلام أكبر.. فسواء أكان الكتاب منشوراً ورقيا أم إلكترونيا أم صوتياً، فإن الوسائط هي التي تعددت واختلفت، ولكنه يملك ذات الجوهر من حيث الكتابة والتأليف.

لم يعد سراً..!

- **«جربوا أن تشاركوا قراءة كتب الأطفال مع الأطفال حولكم، أو أن تختبئوا في ركن ما وتقرأوا كتب الأطفال الجميلة، سيوقظ ذلك في داخلكم طفلاً نام، سيثير بعض الشغب، ولكنه سينشر الكثير من الفرح، سيفتح كل النوافذ ويكسر حدة الحياة وصخبها».. هذا ما تردده أروى خميس، أظن أنك تراهنين بشيء ما بدعوتك للعودة لقراءة كتب الأطفال، ماذا تبوحين في هذا الاتجاه؟**

- أبوح بسر أردده كثيرًا حتى أنه لم يعد سرًا، «كتب الأطفال ليست للأطفال فقط، إنها باب الأدب الخلفي على حديقة مدهشة».. أنا دوماً أشكر حراس هذا العالم الصغار الذين سمحوا للكبار أمثالي بالدخول إلى مدينتهم السحرية، ترافقني الدهشة أينما حللت فيها.

ومن خلال تجربة.. أدرك أن من يعود ليقرأ -وهو كبير- قصصاً كتبت للأطفال بعناية، يبتسم قلبه.. وقد يفهم منها طبقات أخرى من المعاني تختلف عن تلك التي كان قد فهمها من القصة ذاتها حين قرأها وهو طفل!

إجحاف بحق المرأة..!

- **«الأدب النسوي» أو «أدب المرأة» أو «أدب الأنثى».. بين الاختلاف والقبول والرفض، على أي ضفة تقفين، وماذا توثّق من أسطر خلف سؤالي هذا؟**

لو كان المقصود بالأدب النسوي تخصيص المواضيع.. فهذا إجحاف بحق المرأة التي تستطيع أن تكتب عن أي شيء، كذلك هو إجحاف بحق الرجل لو كنا نريد اعتبار أدب الطفل أدباً نسوياً بحكم الأمومة وقرب المرأة من الطفل، لأن لدينا في العالم العربي والغربي كتابًا رجالاً في أدب الطفل أصحاب أسماء مميزة، بالإضافة إلى السيدات، إذاً هذه الفكرة تنطبق على كل التخصصات الأدبية وجود النساء والرجال جنبًا إلى جنب.



الدكتورة أروى مع الأطفال

بشكل عام، ذلك ربما يحفز المهتمين بالشأن الثقافي والمهتمين بشأن الأطفال تعليما وتربية للالتفات لهذه الكتب، وأخذها بجدية، والحرص على إظهار الجيد والمختلف منها.

ظهور أشكال مختلفة..!

- **من الواضح توجه الكثير من الأسماء في السعودية لكتابة الرواية في السنوات الأخيرة، هل لهذا التوجه تفسير لديك؟**

- يقول غازي القصيبي، رحمه الله، «الرواية ديوان العرب الآن كما كان الشعر ديوان العرب قديما».. ولعله للأنماط الأدبية دورة حياة وتفضيلات تختلف بتغير الزمان، والآن نحن نعيش دورة حياة الرواية، وحتى في الرواية-وكما حدث في الشعر قديما- ظهرت أنماط وقوالب روائية عديدة جديدة، ولعله حتى في كتب الأطفال إن شئنا اعتباره أحد روافد الأدب، فقد ظهرت عدة أشكال عصرية متماشية مع التطور والتغير السريع في كل مناحي الحياة.

أحب مكتبتي..!

- **هل لنا أن نتعرف على محتويات مكتبة الدكتورة أروى؟**

- هذا سؤال أحبه، أحب مكتبتي، هي مكتبة كل البيت وهي في الغرفة الأحب إلي وتغطي رفوفها الخشبية البنية اللون والتي تصل للسقف جدران كل الغرفة، مع وجود سلم خشبي للوصول إلى الأرفف



في معرض الكتاب الدولي بالرياض

النقد

- **هل يزعجك الناقد أو «النقد»؟**

- لا يزعجني، بل على العكس، يزعجني عدم وجود حركة نقدية ومراجعات مختلفة لكتب الأطفال الصادرة، مما لا يسلط الضوء على المميز منها والمستحق، ولا يجعلها في أي دائرة للضوء أبدًا، ولا يدفع الكتاب للتنافس الذي يجوّده..

أتمنى أن أجد في صحفنا أو في منصاتنا الثقافية مراجعات نقدية لكتب الأطفال الصادرة في المملكة أو في العالم العربي



العليا، أحب في مكتبتي الروايات، والكتب الأدبية، وكتب الفلسفة، والكتب الفكرية.. وكتب الأطفال.

كنت ذات يوم طفلة..!

- **هل أتقمص شخصية الطفل وأفكر بطريقته.. لأكتب عن عالمه..!، بعض الكتاب والمبدعين بصفة عامة يلتزمون بطقس معين أثناء الكتابة، كيف ومتى تكتبين؟**

- ربما لا أحتاج لتقمص شخصيته، فقد كنت ذات يوم طفلة، أنا فقط آتي بهذه الطفلة للعصر الحاضر، أخرجها من داخلي وأراقبها كيف تتصرف؟ كيف تفكر وماذا تقول؟ ولا أطلب منها أبداً أن تكون مثالية. ليس لدي طقس مُعيَّن للكتابة، لكني أنتظر الشعور بالامتلاء وبالحاجة للبقاء في البيت والكتابة، وحتى امتلئ، أسافر وأقرأ وأسمع كثيرًا من الموسيقى.

«لقد اصطدت قمراً»...!

- **ومن المهم جدا أن أسألك أيضاً هذا السؤال التقليدي: ما هو جديدك؟**

- لديَّ كتابان جديدان، أحدهما اسمه «لقد اصطدت قمراً» وهو كتاب أهديه لكل الشعراء والرسامين وكل من يلهمهم القمر، والثاني اسمه «يالـ..» ويحكي عن طفل يصادف مفاجآت جميلة «يا للعجب»!.


في معرض الكتاب الدولي بالرياض



الناقد والأكاديمي

د. أيمن بكر

«المثقف» مفهوم إشكالي، وكلما اشتعلت الأحداث العالمية يعود الجدل حول هذا المفهوم

الدكتور أيمن بكر ناقد وأكاديمي مصري حاصل على الدكتوراه من جامعة القاهرة، يعمل حاليا أستاذا مساعدا للأدب والنقد في جامعة الخليج للعلوم والتكنولوجيا بالكويت؛ له عدة كتب مهمة في النقد الأدبي منها: السرد في مقامات الهمذاني، سلسلة دراسات أدبية، أزمة النقد التطبيقي في مصر، تشكلات الوعي وجماليات القصة، السرد المكتنز، انفتاح النص النقدي، وغيرها[1].

حول المشهد النقدي العربي وموقف النقاد من الإبداع وقضايا نقدية كثيرة، لها من الأهمية ما يجعلنا نعيد تشكيل وعينا النقدي والإبداعي من جديد، كان لي معه هذا الحوار الثري والممتع..

■ حاوره: نور سليمان أحمد

• **ما أهم المحطات التي تظنها قد أسهمت في تشكيل وعيك النقدي؟**

■ المرحلة الأولى في الصبا والشباب المبكر، تشكلت عبر نوادي الأدب في بني سويف والفيوم، حيث مجموعة من الشباب المبدعين من شعراء وكتاب قصة ومشاريع نقاد تلتئم بصورة مستمرة، لتطرح أسئلة عاصفة ملكنا ساعتها القدرة على تتبعها في نقاشات هادئة أحيانا وحادة غالبا، لكنها كانت مرانًا عقليًا مخلصًا وعميقا. في هذه المرحلة أحسب أن القراءة تحولت إلى جزء أصيل من أسلحة التعرف على العالم واقتراح إجابات للأسئلة الوجودية

الموجعة والمهددة للتوازن الداخلي أحيانا.

تقاطع مع هذه الحالة التي تميزت بدرجة كبيرة من حرية الفكر، الوجود في الجامعة.. وأظنني كنت محظوظا بصورة خاصة؛ لأني قضيت سبع سنوات في قاعات الدرس، ثلاث سنوات منها في كلية التربية بالفيوم.. وكنت أدرس الرياضيات التي أحسب أنها أسهمت بصورة كبيرة في إضفاء طابعها التحليلي على عقلي. بعدها توجهت لكلية الآداب قسم اللغة العربية.. وقد سعدت كما سعد جيلي بكبار الأساتذة الذين وضع كل منهم بصمته على تكويني المعرفي، ولك أن تتخيل أنك تتنقل في قاعات الدرس لتجلس متعلمًا ومتحاورًا مع أسماء مثل نصر أبو زيد، ومحمد بريري، وحسن حنفي، وسعد مصلوح، وسيد حنفي، وسيد البحراوي، وعبد المنعم تليمة، وأحمد مرسي، وجابر عصفور. وتخيل أنهم لمحوا فيك بذرة قابلة للنمو.. فمنحك بعضهم (وأخص الدكتورين محمد بريري ونصر أبو زيد) عناية خاصة، ولم يبخل باقوهم بالنقاش والحوار كلما تيسر لهم الوقت.

في هذه المرحلة وحتى التخرج في الجامعة.. قرأت بكل ما ملكت من تركيز ساعتها عددًا من الفلاسفة: هيجل وسارتر وفيشته والأفكار الأساس للماركسية، كما عكفت على مؤلفات فرويد.. وتحديدا تفسير الأحلام الذي قرأته أكثر من مرة. أنهيت قراءة كل ما كتب نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، ومحمد عبدالحليم عبدالله، وأدونيس، وعفيفي مطر، والسياب، والبردوني، وغيرهم. كنت مفتونا بأبي العلاء، وقرأت بدقة "رسالة الغفران"، وهي قادتني للكوميديا الإلهية لدانتي.

المرحلة الثالثة أحسبها ممتدة ما بين البدء في رسالة الماجستير والانتهاء من رسالة الدكتوراه، وقد أتيح لي فيها، إضافة لإعداد رسالتين علميتين، الفوز بجائزة الشارقة للنقد، وإصدار أكثر من مؤلف. لقد كانت فترة مشتعلة بالتحصيل والتساؤل وبناء التصورات، وكذلك الإنتاج النقدي التطبيقي تحديدا. تعرفت على فوكو، ودريدا، وجيرار جينيت، وإدوارد سعيد، وجاك لاكان، وقرأت بعمق طه حسين، ونصر أبو زيد، وحسن حنفي، وعابد الجابري، وحسين مروة، وغيرهم. لقد كانت مرحلة تتصف بالانتقائية في التحصيل المعرفي لارتباطها برسالتي الماجستير والدكتوراه.

- **كيف ترى المشهد الثقافي العربي والنقدي تحديدا؟**

■ بداية أحسبنا نتحدث عن ثقافات عربية وليس ثقافة واحدة، فالاختلافات كبيرة ويبدو أنها تزداد اتساعا. نحن بحاجة لإعادة تعريف مفهومنا للثقافة/ الثقافات العربية.. لنعرف عن أي شيء نتحدث بالتحديد. بالطبع، يمكننا أن نقول كلامًا مكرورًا عن التبعية الثقافية التي تعاني

منها تلك الثقافات للغرب الاستعماري، الذي لم يتوقف عن تعويق حالات النهوض في المجتمعات العربية لصالح رفاهيته التي تعتمد على المنطقة العربية.. كسوق، وكمصدر للمواد الخام، وأخص الطاقة. لكن هناك تحولات كبيرة على مستوى العالم تنبئ بأن الغرب مضطر للانفتاح على ثقافات العالم بكل المعاني، حتى يواجه الفجوة الاقتصادية التي تتسع بينه وبين دول الجنوب (إفريقيا/ أمريكا اللاتينية/ بعض دول جنوب شرقي آسيا ومنها الهند)، والتي تسببت في تسونامي من الهجرات التي توجهت للغرب القانع بسلامه الموهوم. لم يعد لمقولات الانعزال والتبعية والغزو الثقافي والعالمين الأول والثالث وجود في عالم السماوات المفتوحة، كما يبدو أن هذه المقولات أصبحت عاجزة على تفسير الوضع الثقافي العالمي. أحسب أن مقولات التبعية والهيمنة الثقافية قد ورثها الشرق العربي دون سواه. الصراع الثقافي يبدو عالميا ويبدو أيضا أننا نمر داخل منحنىً تاريخي لا يقل خطورة عن منحنى الحربين العالميتين.

النقد الأدبي والثقافي العربي ليس بمعزل عن حراك ثقافي ومعرفي عالمي على مستوى الأفراد، لذلك ستسمع عن منجزات فردية هنا وهناك، لكن المؤسسات المنتجة للمعرفة في الثقافات العربية في حالة انهيار حقيقي، ويبدو أننا فشلنا في استنباتها في تربتنا التي تغلي بالفساد، والتعصب الديني والعرقي والطائفي.

- **هل هناك أزمة ثقافية في المجتمع العربي بشكل عام؟ وما هي مشكلة القارئ العربي؟ بمعنى.. لماذا يتهرب القارئ العربي من القراءة؟!**

■ طالما ربطنا بين الثقافة والمجتمع، فمن المناسب أن نعرف الثقافة كما عرفها علماء الأنثروبولوجيا بوصفها الكل المركب من الأفكار، والعادات والتقاليد، والقيم، وأنماط السلوك والفنون والآداب التي تصنع خصوصية جماعة معينة، وتحرص تلك الجماعة على تمثلها ونقلها عبر الأجيال. هنا سيبدو تعبير الأزمة الثقافية لصيقًا بثقافات العالم كلها على اختلافها عبر التاريخ، أي إن هناك دومًا أزمة ثقافية تطل برأسها طبقا لظروف كل ثقافة. نحتاج إذاً أن نتعرف إلى خصوصية الأزمة الثقافية، وإلى أي مدى زمني يمكن تتبع أزمات الحاضر؟ أحسب أن أزمتنا الكبرى هي التعريفات الأولى التي تغيب عن وعينا العام، أو لنقل عن الثقافات العربية؛ بل يبدو في كثير من الأحيان أننا ثقافات عاجزة عن تعريف نفسها ومفردات عالمها. علينا بداية أن نعرف أنفسنا واضعين في حسباننا الاختلافات الثقافية القائمة بين المجتمعات العربية. نحتاج أيضا الوقوف بالتحديد الصارم أمام المشكلات الاجتماعية والمعرفية والسياسية والدينية التي تواجهها ثقافاتنا.



الأزمة لدينا متجذرة في منظومات القيم العربية التي تعفن جانب كبير منها، وتآكل، ويجد من يدافع عنه ويحافظ على انهياره لأنه صاحب مصلحة. نحن ثقافات منكرة للواقع، تعيش خيالات ماضوية منفصلة عن حركة التاريخ، نتحرك في عالم معقد بتصورات نيئة ساذجة مفضوحة لكل القوى المستعدة لاستغلال المنطقة العربية بأكملها، لكننا نرفض في الوقت نفسه الاعتراف بسقوط ورقة التوت التي كانت تستر تلك التصورات الهشة قبل حرب الخليج الأولى.

- **يقول أحد شعراء الحداثه إنه لا توجد حداثه نقديه توازي المنتج الإبداعي، وقد وضع النقد نفسه فى مأزق لأنه يتعامل مع النص بفوقية عالية.. مدى قناعتك بذلك.**

■ مرة أخرى يطل سؤال التعريف برأسه: ما الذي نقصده بالنقد وبحداثته؟ أفضل دوما فهم النقد الأدبي كما يقترح جوناثان كلر بوصفه صيغة من صيغ إنتاج المعرفة، فهو ليس محصورًا في ملاحقة النصوص بالتفسير أو التأويل أو بلورة الجماليات كما نفهم ما يسمى "النقد التطبيقي". النقد الأدبي بصورة أو بأخرى من الورثة الشرعيين للفلسفة، يتأسس على مقولاتها ويطورها عبر التفاعل مع النصوص، أفضل استخدام كلمة التفاعل مع النص الأدبي؛ لأن النقد ليس تاليا للنص الأدبي أو تابعا له. هناك أزمة مضحكة في مسألة النقد التطبيقي، وهي أن من يمارس هذا النوع من القراءات يلغي دور القارئ أو يكاد، أو هو كمن يوفر على القراء الآخرين الوقت والجهد وإعمال العقل، وهو توفير يلغي الفائدة من عملية القراءة

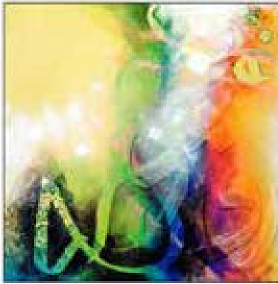
ككل بإغلاق مساحات التفاعل المحتملة مع وعي كل قارئ؟ النقد بهذه الطريقة ليس مسألة تقييم للنصوص أو ترتيب لطبقات فحول الكتاب، ولذلك لا مجال هنا لفكرة التعالي. وفي ظني حتى الآن أن أزمة النقد هي أزمة الفكر الفلسفي كله في الثقافة العربية الذي لم يزل يسعى لاكتساب المشروعية، وإنقاذ نفسه من رياح التكفير المتوطنة في الثقافات العربية. المفتقد في الثقافة العربية هو النقد الذي يطرح أسئلة على النصوص، تخرجها من دائرة التلقي الساكن إلى دائرة الفعل الثقافي الواعي بذاته. لقد اجتهدت أن أقدم هذا النمط من النقد، لكنه مرهق ولا يرضي طموح الكتاب في تركيز الضوء كاملا على كتاباتهم.

أما عن علاقة الإنسان العربي بالقراءة، فالأمر معقد حقا، هناك اجتياح بربري من وسائل التواصل لعقليات لم تنشأ على القراءة كعادة يومية، أي إننا نعاني بالأساس من فقدان العلاقة المنتظمة بفعل القراءة بحكم الملمح الشفوي القوي في الوعي العربي، ثم زاد على هذا ما غذته وسائل التواصل من شعور موهوم باقتراف المعرفة.

- **يمر الوطن العربي بتحولات مختلفة: سياسية وفكرية واجتماعية، فهل على المثقف أن يتبنى موقفًا معينا تجاه ما تمر به الأمة من أحداث، أم أن الكاتب يجب أن يكون حياديًا؟**

■ "المثقف" مفهوم إشكالي، وكلما اشتعلت الأحداث العالمية يعود الجدل حول هذا المفهوم، مثلما حدث بعد الحرب العالمية الثانية. يمكن أن يشير "المثقف" إلى كل مبدع في مجالات الفكر والفن والأدب وكذلك الشخص القادر على الوعي بالوعي، أي إنه قادر على الانعكاس على وعيه والتعبير عما يدور فيه من عمليات وأفكار. هنا يمكن للمثقف أن يعيش من أجل إنتاجه النوعي، ثم يترك ما ينتجه للتفاعل مع من يتلقون إنتاجه الفكري أو الأدبي أو الإبداعي. لكن الأمر يتخذ شكلا أكثر تفاعلا مع العالم في طروحات بعض المفكرين مثل أنطونيو جرامشي ومن بعده إدوارد سعيد. طرح جرامشي مفهوم المثقف العضوي الذي لا بد أن ينخرط في فعل اجتماعي يعمل على تغيير الواقع المتردي باتجاه المزيد من العدالة ودعم الفئات المهمشة والأضعف. ومن بعده أصر سعيد على الدور الإنساني للمفكر بوصفه مسؤولا بصورة أخلاقية عن لعب دورٍ تجاه قيم الحق والعدل والمساواة ومساندة الأضعف صوتًا. تفاعل المثقف غالبا يكون مدفوع الثمن؛ لأنه يتعارض غالبًا مع أشكال السلطة المختلفة، ومع جماعات المصالح التي تنشأ حولها. وفي ثقافاتنا العربية هناك نماذج حديثة للمثقف المنطوي على ذاته، المنشغل بملاحقة الزمن.. كي يتمكن من إنتاج كمٍّ كبير وذي مواصفات رفيعة مما يبدع مثل جمال حمدان، وهناك نموذج

للمثقف الذي قرر الانخراط في صراعات ثقافته ومقاومة جماعات المصالح والنفوذ مثل نصر أبو زيد الذي دفع ثمنًا فادحًا بسبب وقوفه أمام سماسرة الدين. بالنسبة لي أحسب أن المنحنى التاريخي الخطير الذي نعيش بداخله الآن بحاجة إلى المثقف العضوي الإنساني المنخرط في عمليات التحول بقوة، وهو ما لا ينفصل عن تركيزه فيما يبدع أو يقدم من منتج فكري وفني.. بوصف هذا الإنتاج هو أثره الباقي الأصيل. لكن لا بد من إعلان الموقف والتحيز أيا كان الثمن الآن؛ لأنه كما قال مارتن لوثر كينج "أسوأ مكان في الجحيم محجوز لهؤلاء الذين يقفون على الحياد في أوقات المعارك الأخلاقية العظيمة". وبصرف النظر عن المنطلق الديني لكينج، فإن السكوت خوفًا أو طمعًا أو كليهما في لحظتنا التاريخية الملتبسة والفارقة هو جرم لا يمكنني تخيل مدى قبحه.





- **هناك من يرى أنه إذا أراد المثقف العربي أن يلحق بالثقافات العالمية.. عليه أن يترك عالمه العربي هاربا إلى أحضان الثقافات الغربية بحثًا عن مساحة من الحرية. فما رأيك؟**

- هناك الكثير من الأوهام المرتبطة بالثقافات الغربية في ثقافتنا العربية. بلا شك توجد درجات أعلى من الحرية واحترام حقوق الإنسان بدرجات مختلفة في الغرب.. وأخص أوروبا. لكن هناك أنواعا أخرى من القمع الفكري والسياسي يعرفها من عاش في الغرب. الاندماج في الثقافات الغربية يتطلب من المثقف قدراً من التنازلات التي يقدمها الكثيرون كي يحصلوا على منابر يمكنهم من خلالها إيصال صوتهم، إن بقيت لديهم حنجرة قادرة على النطق بعد ما سيقدمونه من تنازلات مُذلة. وهناك المثقف الذي ينطوي على مشروعه الإبداعي في الغرب تماما كما كان حاله في الثقافات العربية، لكن مع مساحة ضرورية ومهمة من الحرية الشخصية في الغرب. هناك نماذج عرفتها عن قرب للنوعين، وحدثوني بصراحة صدمتني عن عنصرية الغرب تجاه العالم الثالث، وقيودها الخفية غير المعلنة حول كل عقل مهاجر يظن نفسه قد وصل إلى الجنة الموعودة. الغرب يبقى شهيًا براقًا بمساحات من الحرية الشخصية والدينية والسياسية تبدو لنا حلما في ثقافتنا التي

تعاني من غياب هذه الحريات تحديدًا، لكن كما يقول عفيفي مطر:

فكل بلاد ترتجيها إقامة
فجيعتها فيها ومنها النوازل

ولعل الأوفق والأشرف للمثقف العربي أن يخوض معارك ثقافته حتى إن كان مقيما في الغرب. هناك كما أشرت من ينخرط في الثقافات الغربية، ويجعل من خده "مداسًا" بحسب التعبير الشعبي؛ كي يأخذ مكانه طبقا للشروط الغربية؛ ليكتشف بعدها أن الثقافة الغربية قد حوّلته بقوة انتظامها ووعيها بذاتها إلى تنويعة لحنية ضمن سيمفونيتها الخاصة، لا يكاد بعدها يميز صوته الثقافي المميّز. وهناك من ينغلق انغلاقا مرضيًا على ذاته، ويرفض التفاعل مع الثقافات الغربية بأي معنى أو درجة، فيتحول إلى كيان هزيل أعمى وأكثر تعصبًا. وهناك الموقف الذي أحسبه أكثر توازنا، وهو موقف المثقف الذي اضطرته ظروفه للهجرة، لكن عينه تبقى على ثقافته التي تمثل هويته، كما يبقى وعيه منفتحًا على قضاياها، مستغلا ما أشار إليه إدوارد سعيد: وهو قدرة المثقف المغترب مكانيًا من رؤية العلاقات بين الأحداث في ثقافته، والحكم بدرجة أكبر من العمق والتفهم الهادئ الذي ينتج عن البعد، وشحذ طاقات الفهم المحملة بأحاسيس انتماء متوهجة في الوقت نفسه.



- **برأيك.. ما المشاكل التي يعاني منها الكاتب أو الأديب العربي بشكل عام، والمصري بشكل خاص؟**

■ الحرية، الحرية، الحرية. المسألة ليست رفاهية أو مفردة يمكن الاستغناء عنها أو إيجاد بديل لها. لكن تبقى الحرية في حد ذاتها من جانب آخر موضوعا للكتابة ومحفزًا عليه. الحرية غاية وطريق وصول في الوقت نفسه، إنها مسألة جدل عميق ونشط بين قوى التحرر.. وضمنها الكتاب والمبدعين وقوى إبقاء الوضع كما هو عليه بكل صلابتها وعنفها في الدفاع عن مصالحها.

ما يمكن أن يكون مدهشا هو أن الحرية تظل هي أيضا الغاية في الثقافات الغربية

التي يظنها من يجهلها قد وصلت إلى الغاية في الحريات. صحيح هناك خطوات واسعة تقدمت بها أوروبا والغرب عن حالة القمع البدائية التي نشهدها في الثقافات العربية، لكن القيود الخفية وإرغامات المجتمعات الرأسمالية العنيفة تمثل قيودًا دامية على حركة الفكر والإبداع في الغرب.

المبدع أو المفكر المصري تحديدًا، وهو تعميم أعتذر عنه، يعاني مشكلة الحرية نفسها إلى جانب مشكلات أخرى أكثر إلحاحًا، وأقصد بالتحديد أزمَتَيّ الاكتفاء الاقتصادي، وغياب التقدير. المبدع المصري كذلك ينوء بحمل ثقيل من تراثه المعاصر في مختلف مجالات الإبداع الأدبي والموسيقي والتشكيلي والفكري مما تحقق في النصف الأول من القرن العشرين تحديدًا؛ لأنه مطالب بالتفاعل مع هذا التراث بهدف تجاوزه والبناء عليه. مسألة الإضافة للتراث النوعي والوصول إلى مكانة مرموقة تزداد صعوبة مع انفجار وسائل النشر والاتصال واختلاط الأصوات للدرجة التي يصبح بها متوسطو القيمة والموهبة نجوما فقط؛ لأنهم أذكياء في قراءة العقل الجمعي لينتجوا ما يدغدغ عقول الناس ويمنحها وهمًا عميقا باقتراف المعرفة دون أن تتحرك عقولهم خطوة واحدة من مكانها. هؤلاء يسهمون بقوة في إغلاق أبواب التأثير المتبادل بين الجمهور والمبدع المجدد.

- **هل يصلك أثر ما تكتب على القارئ العربي والثقافة العربية عموما؟**

■ غالبا لا يصلني أثر كتاباتي بصورة منتظمة، لكن هناك إشارات تقول بأن للأفكار أجنحة مهما طالت دورة قراءتها والتفاعل معها. هناك من يتصل بي من دول عربية مختلفة ليطلب بعض كتبي كجزء من إعداد رسائل علمية، وهناك من يصلني سؤاله عن كتبي من داخل المنطقة العربية وخارجها بسبب بعض المفاهيم التي اقترحتها، مثل مفهوم "السرد المكتنز" أو "المفكر الرقاصة". وهي كلها أمور تسعدني بعمق، لكني دربت نفسي ألا أنشغل بتحري أثر ما أكتب بحثًا عن الشعور بالتقدير. صحيح هو شعور يحتاجه كل كاتب، لكنه ربما يغيب في ثقافاتنا لما بعد موت هذا الكاتب.

- **أي المفكرين أو النقاد من غير العرب أقرب إليك؟ وبمن تأثرت؟**

■ الأكثر قربا إليّ بصورة عامة هو إدوارد سعيد وميشيل فوكو وجاك دريدا، لكن مسألة التأثر هذه معقدة بعض الشيء، فهي ترتبط بالبحث الذي أقوم به، فكل بحث هو حركة في الزمن والأفكار معًا، بسياقاتهما المختلفة. ولا أبالغ إذا قلت إنني لا أذكر بمن كنت متأثرا في بداية حياتي، بل لعلي لا أذكر الكثير من الأفكار التي كنت أناقشها، فالمهم هو ماكينة التفكير، وليس ما يصدر عنها. لكن يمكنني القول إنني الآن في حالة تفاعل وتأثر بكتابات زيجمونت بومان، وميشيل فوكو، ومحمد حيان السمان، والجاحظ، وبديع الزمان الهمذاني، والنيسابوري صاحب كتاب "عقلاء المجانين"؛ لأني

أعمل على بحث حول "خطاب الجنون في الثقافة العربية في العصور الوسطى".

- **كيف ترى الفرق الذي يصر عليه كثيرون بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية؟**

■ لقد أتيح لي الاشتراك في ترجمة كتاب عن "النسوية والمواطنة"، صدر عن المجلس الأعلى للثقافة في مصر عام ٢٠٠٤م، وهو ما فتح لي عالم الفكر النسوي بموجاته المختلفة.

الكتابة النسوية ليست مختلفة بحكم الفوارق البيولوجية إلا بقدر ضئيل لا يصنع فجوة، إلا حين تكون تلك الفوارق البيولوجية هي موضوع التجربة الإبداعية.

لكن ما لا فكاك منه.. هو تلك المسافة التي يصنعها التمييز ضد المرأة، والقمع الذي تعاني منه بدرجات في مختلف أنحاء العالم، وأخص ثقافتنا التي يعد فيها قمع المرأة بسبب الفزع من جسدها واشتهائه بصورة مرضية في الوقت نفسه أمرا لا ينكره المراقب المنصف. الكتابة النسوية لها تاريخ يعالج نفسه بنفسه ليتجاوز الخطاب العنصري المضاد الذي مارسته نسويات الموجة الأولى، وصولا إلى خطاب أدبي وفكري نسوي يعبر عن خصوصية تجربة المرأة ومعاناتها في ظل تسيد الثقافة الذكورية، دون الوقوع في التضاد الفج والعنصري مع الرجل.

---

(١) كتب المؤلف:

١- السرد في مقامات الهمذاني، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٢- أزمة النقد التطبيقي في مصر (تحرير ومشاركة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مؤتمر بني سويف الأدبي الأول/ ١٩٩٩م.
٣- تشكلات الوعي وجماليات القصة، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، مطبوعات جائزة الشارقة للإبداع العربي، دولة الإمارات العربية، ٢٠٠٢م.
٤- السرد المكتنز، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية / ٢٠٠٢م.
٥- المفكر الرقّاصة: من تفاصيل ثقافة منهارة، الدار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧م.
٦- أصداء الشاعر القديم: تعدد الرواية في الشعر الجاهلي، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، ٢٠٠٨م.
٧- قصيدة النثر العربية: ملامح النوع وحدود التجريب، أرابيسك للنشر والتوزيع، القاهرة/ ٢٠٠٩م.
٨- الآخر في الشعر العربي: المتنبي - شوقي - العريض، صفصافة للنشر والتوزيع، القاهرة/ ٢٠١٠م.
٩- Thorsten Botz-Bornstein and Ayman Bakr (editors), The Crisis of the Human Sciences: Proceedings of the Conference held at the Gulf University for Science and Technology, March 6-8, 2011.Gust Publications, 2011.
١٠- مقدمات الثورة المصرية في السياسة والإعلام والفن، صفصافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١م.
١١- انفتاح النص النقدي: نحو تحليل ثقافي للأدب، مسعى للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ٢٠١٣م.
١٢- متون الساحر (ديوان شعر)، الأدهم للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣م.
١٣- قالت أميمة: تأملات في التراث، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٦م.

ترجمات:

أيمن بكر وسمر الشيشكلي، النسوية والمواطنة، تأليف: ريان فوت، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.



الناقد والكاتب د. إبراهيم الحجري:

المشهد الثقافي في المملكة العربية السعودية بخير، وأنا معجب بالحراك الأدبي والثقافي في المملكة

كتابة تقديم حوار تبدو لي مهمة شاقة جدا، كما أنني محرج للغاية، لأن ضيف هذه المواجهة صديقي الغالي، وأخي الذي لم تلده أمي: د. إبراهيم الحجري، أحد الوجوه التي شرفت -وتشرف دوما- مدينتنا ووطننا، كاتب، ناقد ومبدع، غزير الإنتاج في مجالات شتى، القاسم المشترك فيها هو عشق الحرف، وسلاح الكلمة..

عمل الحجري مراسلا ثقافيا لجريدة «العرب» القطرية، وكذلك موقع «الجزيرة. نت»، ومجلة «اليمامة» السعودية، وموقع «الشارقة» ٢٤، ونشر مقالاته الأدبية ودراساته النقدية في العديد من المنابر العربية، من بينها مجلة «الجوبة»، التي رحبت بإجراء إحدى مواجهات هذا العدد مع أحد كتابها البارزين، وهو حاصل على عدة جوائز عربية، من بينها جائزة الطيب صالح، وجائزة كتارا. ورُشّح غير مرة للقائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في فرع الدراسات النقدية.

■ حاوره: هشام بنشاوي

- **من هو إبراهيم الحجري؟ ولمن يكتب؟**

■ عبد من عبيد الله المتواضعين، إنسان قروي، أحب الوادي، والبحر، والحقول الخصبة، والمراعي الممتدة؛ أكره الضجيج، والكسل، والغوغائية، والفضاءات المغلقة؛ أميل للبساطة، ولا أجد نفسي في البذخ، والرخاء الفاحش؛ أرتاح أكثر بين الناس البسطاء، يحكون لي حربهم الشرسة مع الفقر، والحاجة، والمرض، والحفاء، والفاقة، بعفوية وصدق، فتحس أنهم محايدون في هذا العالم، لا يحملون غِلًّا لأحد، ولا أمل لهم سوى في السماء، ولا يرهبهم أبدا، أن يأتي ملاك الموت فيقبض أرواحهم حينئذ.

أكتب أحيانا لنفسي، دون إحساس بأية نرجسية: أن أقنع نفسي أولا بما أكتبه، وأطرب له، وآنس فيه نورًا ما، ثم أتركه للزمن. لا تغريني عبارة أكتب للآخرين، من أجل نيل إعجابهم، أو من أجل إبلاغ رسالة ما؛ يبدو الأمر مطمحًا بعيدًا في مجتمعنا؛ لذلك، من الأجدى أن يكتب المرء ليجدد صفاء نفسه، ليغير ذاته، ويرقيها، قبل أن ينظر في تأثير ما يكتبه على الآخرين في زمن ينعدم فيه القراء، وعشاق الكلمة الجادة، ثم يترك الأشياء الأخرى للزمن، هو كفيل بأن يحركها حسب السياقات والتحولات.

- **هل ترى أنك استطعت أن تحقق بعض أحلامك المؤجلة في مشهدٍ ثقافي تحول إلى ما يشبه المستنقع؟**

■ عندما بدأت أكتب لم أطرح البتة هذا السؤال: سؤال الأحلام الكبرى. كنت فقط، أروض نفسي على سلوكٍ عشقته. وكل ما جاء أو حصل من أشياء جميلة لم أكن أفكر فيها، أو أتمناها. لقد حصَلَت بالصدفة، ولم أخطط لها. كنت أعد الكتابة، منذ البدء، أو لنقل الثقافة عمومًا، لا تجلب سوى المتاعب، في بلد تتبوأ فيه الثقافة المركز الأخير في دائرة الاهتمامات. وكل ما جنينا من ثمار الكتابة كان يهب علينا من خارج الحدود، ورغم كثرة الستائر التي تحجب عنا نور الشمس، فإننا نخطو، ونسير ونواصل التسلق، غير عابئين بالجراح.

- **د. إبراهيم، كيف ترى العلاقة الجدلية بين النقد والإبداع في عالمنا العربي؟ وهل الناقد مبدع فاشل، كما يشاع؟**

■ لا أومن بهذه الفكرة، ولست أدري من هو هذا الأحمق الذي وضعها. الناقد ببساطة هو كاتب واعٍ بتشكل السيرورة، وعارف بخبايا طقوسها، ومسارات تحولها ذهنيا، وفاكّ لشفرات معانيها ودلالاتها المتعددة. والأدلّ على ذلك، أن كثيرًا من الكُتّاب نجحوا في الاختيارين معا، لكن هناك أدباء لم يفلحوا في ممارسة النقد حتى بعد أن حصلوا على

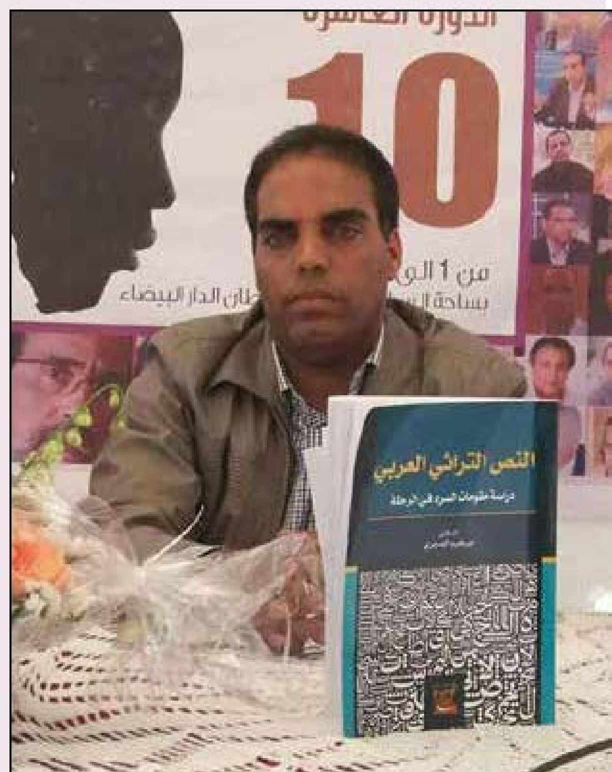
شهادات عليا، والعكس صحيح أيضا، ثم يفلح نقاد في إبداع نص حقيقي يستحق الذكر، تبقى الموهبة، في الإبداع، شيئًا مفصليًا، ويبقى التكوين في العملية النقدية أمرًا ضروريا.

● **رغم إكراهات الحياة اليومية، تحرص على متابعة الأصدقاء المبدعين هنا وهناك، ما هو تقييمك للمشهد الأدبي والثقافي في المملكة العربية السعودية الشقيقة؟**

■ المشهد الثقافي السعودي بخير، وأنا بكل صدق، معجب بالحركية العامة التي تعرفها المملكة أدبيًا وثقافيا، رغم العوائق والتحديات، بل والأدهى من ذلك، فالمشهد يقدم خدمات كبيرة للثقافة العربية خارج المملكة من خلال المنشورات، والإصدارات، والجوائز، والمهرجانات الثقافية، وبحكم أن لي أصدقاء أدباء ومثقفين كثرًا من المملكة، وأحرص على متابعتهم بانتظام، ونتبادل الأعمال والمنشورات، فأنا أسجل تطورًا ملموسًا سواءً على مستوى الإنتاج الأدبي والفني أو على المستوى النقدي، وهذا، كما هو معروف، نتيجة حراك الأندية والجامعات، والمهرجانات المحفزة، والجوائز المتنوعة التي تحتضن زبدة الأعمال على مستوى كل التخصصات.

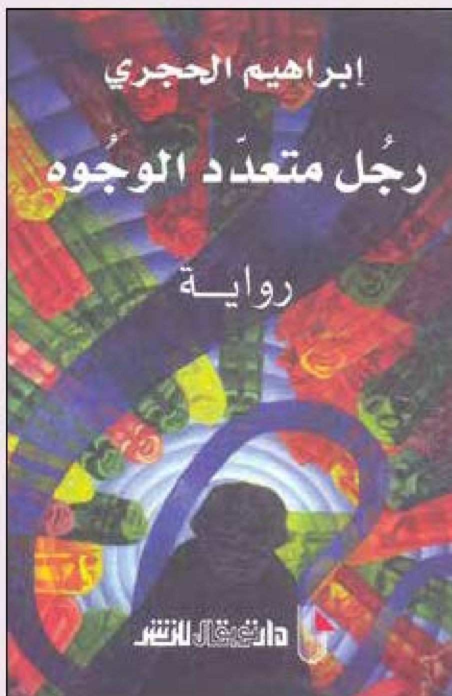
● **تطرقت في إحدى دراساتك إلى تأثير العالم الرقمي وعوالمه الافتراضية على الرواية العربية، هل يمكن أن تحدثنا، باقتضاب، عن استفادة روائيينا العرب من هذا الوسيط الجديد؟**

■ بكل صدق، ليست هناك روايات عربية تفاعلية بالمعنى الذي تقره التقاليد الغربية، بل هناك مجرد محاولات قام بها بعض الأدباء من قبيل محمد سناجلة، ومحمد شويكة وغيرهما، فأنت تعرف أنه لتكون لديك رواية تفاعلية بالمعنى الحقيقي للكلمة، لا بد من إرساء بنيات ثقافية رقمية، لا تتوقف عند مستوى الإنتاج والرغبة فيه، بل تمتد على مستوى



حفل توقيع إصدار جديد

القناعات الرسمية، فتتخلل بنيات النشر، والتلقي، والبرمجة، وكل العناصر مؤثرة، ولا يكفي أن تنتج عملاً على مستوى الوسيط الجديد لتقول إنك روائي رقمي أو تفاعلي، وللعلم.. فكل الذين قاموا بتجارب تفاعلية، فقدوا ثقتهم في الوسيط الجديد، وعادوا ليطبعوا الأعمال نفسها ورقيًا حتى تجد طريقها إلى القارئ. في ظل عدم وجود بنيات نشر، وذائقة تلقي رقميتين، لا تكفي رغبة الكاتب ومحاولاته لإنتاج أدب رقمي، لكن مع ذلك، تحسب لهؤلاء الساعين للتجديد مبادراتهم المجيدة لتجريب ثقافة الكتابة الرقمية الجديدة على المجتمع العربي.



- **في الآونة الأخيرة، أوصدت الكثير من الصحف السيارة أبوابها، حتى أن صحيفة «الاكسبرس» الأمريكية عنونت خبر نعيها بما يشبه الشتيمة: «ابقوا مع هواتفكم الحقيرة». هل سيلقى الكتاب الورقي المصير التراجيدي المؤلم نفسه؟**

■ هذا مسار حتمي يا صديقي، ولا مجال للرثاء أو الوقوف على الأطلال، الزمن الرقمي قادم بقوة، وسيمتد صداه ليهيمن على كل شيء، فكما انتقل البشر تاريخيا، من المخطوط إلى المطبوع، سينتقل العمل من المطبوع إلى الوسيط الجديد، كيفما كانت تسمياته، وهذه الحركية لن تتوقف إطلاقا، والغرب واعٍ بهذا الأمر، ويعمل بجد على التصدي لهذه التحولات، ويهيئ الأرضية لها، التراجيديا ستعلق بالعرب ومن معهم من الأمم المتخلفة عن الركب، لأنهم سيظلون تابعين، ولا موقف لهم ضمن هذا الحراك القوي، الأهوج، العواصف، الذي لا يرحم الضعاف.

- **بماذا تشعر حين تتذكر رائحة ورق الصحيفة الطازجة، في التسعينيات، حين كنا نتصفحها بحثا عن نصوصنا البكر؟**

■ نحن نحنُّ لهذه الأشياء بقوة، ونستعيد طعمها الجميل، مثل أي شيء طفولي، لأنه يرتبط بكفاحنا الأول، وبتشكل وعينا البدئي، وهو شعور سيخالج أيضا

من فتحوا أعينهم على العالم الأزرق، والمواقع الرقمية، وهلم جرا.

- **سنحاول أن نترك الجانب الإبداعي قليلا، لأن في القلب غصة، ونغوص أكثر في ما يعرف بوسائل التواصل الاجتماعي، التي استلبت أفراد الأسرة الواحدة، وحولتهم إلى جزر متباعدة على ضفاف الهواتف الذكية، وقد يتواصلون عبر الـ «واتساب» أو «مسنجر» تحت سقف بيت واحد!! ما ذا يقول الحجري في ذلك؟**

■ على اعتبار أني رب أسرة، ورجل تعليم، فالأمر يعني لي الشيء الكثير، وفي القلب غصة، نحن نشاهد هذا الانعكاس السلبي، ونرى آثاره الفاضحة على أبنائنا، ونعمل ما في وسعنا لتجنب الكارثة، لكن على ما يبدو، فالعاصفة أقوى من إمكاناتنا. فالميديا عالم افتراضي ساحر، له مقومات عجيبة على الإثارة، ويستميل الكبار قبل الصغار، وله انعكاسات سلبية على القيم، والهوية، والثقافة، والعادات السلوكية، وبحكم هذا التخدير الأسود، الذي يعمي الجميع، مؤسسات وأفراداً، فالكل غافل أو متغافل، وسننهض يوما ما على حافة الجنون بعد أن نكتشف أننا صرنا كائنات افتراضية لا أثر لها في هذا الوجود، ينصرم العمر بين أيدينا، فلا نحس به، ونفقد من نحب دون أن ننتبه إلى أنهم كانوا بالأمس بيننا، دون أن نولي حضورهم أدنى قيمة، وفضلنا عليهم آلات صماء، وعوالم لا وجود لها أصلا، وهكذا لن ينفع الندم، وتزداد الخيبة خيبات.

عند تسلم جائزة الطيب صالح

- **وماذا عن إساءة استخدام الشباب العربي لهذه الهواتف الذكية، إذ تحول كل من هبّ ودبّ إلى صحافيّ إلكتروني، أو بمعنى أصح: «مجرم» إلكتروني يبتز الآخرين، بعد التطفل على خصوصياته؟ بل حتى إن بعض الأنظمة الدكتاتورية، تصفي خصومها السياسيين، عبر ثغرة إلكترونية، وتتغاضى عن مجانين «السوشيال ميديا»، الذين تحولوا إلى مشاهير بين عشية وضحاها، ودمروا كل ما هو جميل ونبيل..**

من يقف وراء كل هذا الهراء؟ ما جدوى



مع طالب الرفاعي

ما نكتب؟ ما هو دورنا؟

كما تعرف، فالميديا سيف ذو حدين: وبما أن السوشيال ميديا قضت على الخصوصية، وانتهكت كافة الحدود، وسطت على العوالم الحميمية للأفراد والمجتمعات، فإن الأنظمة السياسية والاقتصادية المهيمنة على العالم، ستعمل، كما في كل مرة، على استثمار هذه المكتسبات لصالحها، خاصة في ما يتعلق بالحفاظ على حضورها، وتطوير تجذرها، والقضاء على خصومها، ونشر القيم التي تمدد أعمارها، وهي طبعاً، ترصد لذلك موارد مادية ومالية لا يمكن توقع قيمتها، وللأسف، فالشركات المشرفة على السوشيال ميديا لا تؤمّن بيانات متصفحيها ومشتركيها، لأنها غالبا ما تكون مجانية، فيستغل أصحابها ضعف مستندات التعاقد بين الشركة والموقع والمشترك، لبيع البيانات، وجعلها متاحة أمام كل من يقدم المال، ويصبح الناس عرايا أمام عالم ينتهك حرماتهم، وفي الوقت الذي يعتقد كثيرون أنهم يسبحون في الخفاء، ويمارسون أنشطتهم في التكتم، نجد آخرون يتفرجون على توهمهم هذا، ويتغذون منه، ويراكمون من ورائه ثرواتهم، وفي الواقع، فالأمر أصبح مفضوحا أكثر من أي زمن مضى.

- **أنا أدين المثقف... ألا ترى كيف يتسلق مجموعة من الطفيليين، النكرات، المنبطحون المشهد الأدبي والفني، عبر تعليق مجاملة في «فيسبوك» لمدير**

تحرير مجلة عربية، أو محاورته أو الكتابة عن كتبه، وبضربة حظ، قد تجد نفسك عضوا في لجنة تحكيم جائزة ما، أو تصبح كاتبًا قارا في إحدى المجلات، يتوسط اسمك كبار كتاب العالم العربي؟ هل هذا المثقف مثل أعلى؟

■ لم يخل العالم من طفيليات بشرية في أي تاريخ، وهي كائنات تعتاش على البرك الآسنة المتوافرة هنا وهناك، وهم للأسف كثرة في هذا الزمن، ويعرقلون مسار الثقافة الجادة، خاصة أنهم بسرعة كبيرة، تتهيأ لهم الظروف، فينالون مواقع حساسة في الهيئات والمنظمات، والمؤسسات الثقافية، والمنابر الإعلامية المرئية والمسموعة والمكتوبة والافتراضية، ويصبحون هم الآمرين والناهين، وأحيانا بدون منجزات تذكر، وإن وجدت فهي ضعيفة، ومسروقة، ومفتعلة. لكن التاريخ لا يحتفظ بهؤلاء، فهو لا يعترف سوى بالأعمال الإنسانية الجادة، ولا يدون غير الأسماء الخالدة التي تركت دمها على القرطاس والقلم.

● **كيف ننتشل أنفسنا من هذا المستنقع الآسن؟**

■ بالعمل ثم العمل ثم العمل، وتجنب التفكير في هذا الوضع.. لأنه يشعر بالإحباط، والإفلاس، ويجعل المرء يطرح بحدة جدوى الكتابة والثقافة والحياة أصلا، بين هذه الكائنات.



ابراهيم الحجري وهشام بن الشاوي

• **بحكم مشاركاتك في العديد من الجوائز العربية، بينها جوائز مرموقة، هل تتفق مع من يقصفون بعضها، ويشككون في مصداقيتها؟**

■ لا أريد أن أنخرط في هذا الجدل العقيم، وأعمل وفق منطقي الخاص: فكرة الجوائز فكرة رائدة، تشكر عليها الهيئات الوطنية والإقليمية والدولية التي تشرف عليها وتحتضنها، لما لها من دور ريادي في تنمية الإبداع، والفن، والكتابة بكل أشكالها، خاصة لما تنبثق عن رؤى تنويرية خالية من الإيديولوجيا، وما دون ذلك، من تفاصيل، يخص المعايير، والأجندات، والأولويات، واللجان العلمية، ودوائر الأمانات، والاختيارات، فهي تخص الجهة المنظمة، ويبقى الحق للكتاب والمبدعين في إبداء ملاحظاتهم شريطة أن تكون بناءة، وتخضع لمنطق الذوق الرفيع، وعلى المشرفين الإنصات لها، وتطوير عملهم داخل برامج الجوائز. وأنا أرى أن المشكل لا يأتي من الجوائز أو دوائرها المحتضنة في الغالب الأعم، بل يأتي من جهة اللجان المفرزة. فللأسف، المثقف العربي لا يملك في الغالب استقلاليته، وليست له تلك الكاريزما القوية القادرة على فرض رأيه، وغالبا ما يستسلم أمام أهوائه، ورغبات الآخرين، فيصير ألعوبة ضمن لوبيات مهيمنة، دون



أن يعلم أنه يسهم في قصف تاريخه مهما علا شأنه، وطفا نجمه، فموقف الكاتب، ونزاهته، وصرامته العلمية، وخصاله الرفيعة، ووقوفه مع الحق... أمور تصير أحيانا، أهم بكثير مما يكتبه. لكن فكرة الجوائز أنا أشجعها، وأدعو للمزيد من المراهنة عليها، وبالتأكيد مع تراكم التجارب سوف تنزاح الكثير من السحب الطفيلية، وتزهر النتائج عن أزهار الكتابة الفواحة.

• **ما هو جديدك؟**

■ لدي كتاب نقدي أنتظر خبر صدوره، ولدي مخطوطات روائية ونقدية قيد التنقيح.



الكاتبة الأرجنتينية

إلســـــا أوســوريــو

إقامتي في العاصمة الأسبانية منحتني مساحة لكتابة الرواية بلا خوف أو قلق

تعد الكاتبة إلسا أوسوريو واحدة من أشهر كاتبات الأرجنتين حاليا، حيث نالت العديد من الجوائز الأدبية من بينها الجائزة الوطنية بالأرجنتين، وجائزة منظمة العفو الدولية.

ولدت في بوينس أيريس عام ١٩٥٢م، وترجمت روايتها «أسمى نور» التى صدرت فى الأرجنتين عام ١٩٩٨م إلى عشرين لغة من بينها العربية، حيث صدرت طبعتها العربية فى القاهرة.

■ حاورتها: نسرين البخشونجى

- **«أسمى نور».. رواية تاريخية فى إطار اجتماعى، تتناول الحرب القذرة فى الأرجنتين أثناء فترة السبعينيات، حدثينا عن مرحلة التحضير لهذا العمل.. خاصة أنك عاصرت هذه الفترة.**

■ كتبت هـذه الـروايـة بعـد عشرين عاما من سقوط الديكتاتورية فى الأرجنتين، وهـي بالفعل عمل أدبي ذو إطـار تاريخي، يتناول موضوع اختطاف الأطفال بعد اختفاء أهلهم قسريا، بعد سقوط الديكتاتورية، بدأ الأحفاد في البحث عن ذويهم من خلال بنك وطني تمّ تأسيسة لهذا الغرض، وهو بنك يعمل بنظام الجينات الوراثية، كي يعثر كل شخص على عائلته الحقيقية. ومع ذلك لم أقم بالبحث عن قصص حقيقية فى هـذا الشأن، بل كتبت بإحساسي كمواطنة عاشت هذه الحقبة من الزمن. الجميل أن بعض

الأحداث كانت خيالية.. ولكنها صارت حقيقةً فشعرت بالسعادة.

- **هل اخترت أن يدور الحدث الأساس في الرواية «لقاء الابنة والأب» بمدريد؛ لأنك عشت منذ عام ١٩٩٤م ولمدة أربعة عشر عاما في أسبانيا؟**

■ ليس تماماً، لكن يمكنني أن أقول إن الإقامة في العاصمة الإسبانية أعطتني مساحة لكتابة الرواية بلا خوف أو قلق.

- **الجنيرال ألفنسو كان شخصا فاسدا، ولكنه حين تبنى «نور» فعل ذلك بغريزة أبويه. هل تتفقين معي؟**

■ ما حدث للأطفال لم يكن تبنّيا نبيلا، بل هو اختطاف وطمس للهوية. هناك فرقٌ كبيرٌ بين الكلمتين «اختطاف» و«تبني»، الفرق هو الحد الفاصل بين العمل النبيل والعمل الإجرامي. أتفهّم أن وجهة نظري ربما لا تكون مفهومة بالنسبة للقراء، ولكن الكذب على أشخاص طوال حياتهم لا يمكن أن يؤخذ باعتباره جرى بنيّة طيبة.

- **ميريام شخصية طموحة وأنانية، لكنها تحولت فجأة إلى شخص عطوف، فنست كل أحلامها وتتبعت عواطفها، كان مدهشا جدا تصرفها مع خطيبها الذي تركته من أجل «نور»؟**

مريام تغيرت حين قابلت السجينة الأم، وسألت نفسها سؤالاً بسيطاً، لماذا أخذ الطفلة وأمها تحبها؟ كذلك هي أكتشفت واقعاً مريراً خاصة بعدما تم قتل الأم أمام عينها.

ميريام إنسانة بسيطة لم تكن يوما مناضلة سياسية ولا حتى مثقفة، هي مجرد إنسانة طيبة. وهي الشخصية التي استطاع «إدواردو» تغييرها خلال أحداث الرواية، وهي من الشخصيات التي لديها القابلية للتغير.. وهذا أمر جيد.

- **أثناء قراءة النص الروائي، شعرت بأنك**



السا أوسوريو ندوة الشارقة



تقصدين الكشف عن بعض الأحداث قبل الأوان، مثل القصة المفبركة عن موت «ليليانا» التي تم سردها مرتين في النص الروائي من خلال شخصيتي «نور» و«ميريام».

■ أنا مؤمنة أنه من المهم أن يحافظ الكاتب على عنصر التشويق في النص، وأعتقد أني نجحت في ذلك.

في المقدمة.. سيعرف القارئ أن «نور» عثرت على والدها، ورغم ذلك، يظل القارئ متشوقا لاستكمال الرواية؛ لأن بناءها سمح بذلك منذ البداية. المهم بالنسبة لي، ليست النهاية بحد ذاتها.. ولكن كيف يصل السارد لهذه النقطة.

● **هل سميت البطلة «نور» لتصبح رمزا للأمل والمستقبل؟**

■ بالفعل.. هي كذلك، وهي أيضا رمزٌ للحقيقة والشفافية. فاسم الرواية بالإسبانية هو «٢٠ عاما، نوث» و«نوث» يعني «نور»، وهو أولا اسم الشخصية الأساس في العمل، كانت تبلغ من العمر عشرين عامًا حين قررت أن تبحث عن أهلها. ثانيا، «نور» التي تسلط الضوء على أحداث تاريخية بعد عشرين عامًا من حدوثها. ثالثا، طلبت من أحد الأصدقاء أن يخبرني كيف يمكن حساب عشرين سنة ضوئية؟! وكان الرد أن الرقم أكبر من أن يتم حسابه، وهو ما يفسر بشاعة اختطاف الأطفال.

● **«اسمي نور» هي روايتك السادسة، ولكنها أول عمل أدبي يتم ترجمته لك، متى بدأت الكتابة؟ وكيف تقيّمين تجربة الترجمة؟**

■ بالفعل، «اسمي نور» هي الرواية التي تسببت في شهرتي، ونلت عنها أول جائزة أدبية «جائزة منظمة العفو الدولية».

بالنسبة للكتابة، فأنا أكتب منذ تعلمت القراءة والكتابة، ومن وقتها لم أتوقف أبدا. أما عن الترجمة فهي أمرٌ مهمٌ جدًا بالنسبة لأي كاتب، وبالطبع بالنسبة لي، لأن هذه التجربة أظهرت لي أن القارئ رغم اختلاف المجتمعات واللغات.. إلا أنه مهتم بمعرفة تاريخ بلدي، فهناك بعض القراء سألوني كيف يمكنني مساعدة هؤلاء الأشخاص في العثور على أهلهم؟

● **يود القارئ العربي أن يتعرف أكثر على الكاتبة الأرجنتينية إلسا أوسريو.**

■ أحب ما أفعله، وأنا محظوظة جدًا بذلك. أحب القراءة وأمضي أوقاتًا طويلة في أماكن مختلفة مع أشخاص مختلفين يتحدثون لغات لا أفهمها، وأكتب. أعيش في بوينس أيريس، وهناك في بيتي مكتبة ضخمة. صرت أمًّا لثلاثة أطفال في وقت مبكر، فكبرنا معًا. لديهم الآن عائلتهم.. وهذا ما أعطاني الفرصة للسفر كثيرا.



الحياة.. شهقة حياة!

■ محمد علي حسن الجفري*

في عام ١٩٦٦م، دخل شاب على مؤسس جريدة "الحياة" كامل مروّة في مكتبه في بيروت، وأطلق عليه رصاصة واحدة من مسدس كاتم للصوت. تحامل مروة، وتشاجر مع الجاني حتى تهشم زجاج النافذة القريبة، لكن النزيف اشتد عليه.. فسقط ميتا، وتسلل القاتل هاربا.

بدأ كامل مروّة - رحمه الله الجريدة- عام ١٩٤٦م، وسط (٥٥) جريدة أخرى منافسه في لبنان، ورفعت شعارًا: "إن الحياة عقيدة وجهاد"، من بيت لأحمد شوقي يقول:

قف دون رأيك في الحياة مجاهدا
إن الحياة عقيدة وجهاد

وكان الشاعر أحمد شوقي قد توفي عام ١٩٣٢م، لكنه.. لما زار لبنان ألقى في مدح لبنان غرر القصائد، ومنها قصيدته الشهيرة المغناة في زحلة:

يا جارة الوادي طربت وعادني
ما يشبه الأحلام من ذكراك

وبقيت (الحياة) طيلة عمرها محافظة على شعرة معاوية بينها وبين الشعر العربي، بل كانت تنشر قصائد لنزار قباني، وغازي القصيبي، في

صدر صفحتها الأولى.

وتزدان مكتبتي بكتاب أو قل موسوعة بعنوان "قل كلمتك وامش"، وفي آخر الجزء الرابع، روى المغدور كامل مروّة قصة (الحياة) اقتبس منها هذي الفقرات:

كان في بيروت يومئذ (٥٥) صحيفة يومية، صدر أكثرها لا من أجل الصحافة، بل للإفادة من كميات الورق التي كانت السلطات الفرنسية توزعها بسعر (٧) ليرات للماعون، بينما يباع الماعون في السوق الحرة بأكثر من سبعين ليرة. وكانت شكوى الحكومة اللبنانية والجمهور من هذا الدفق الصحفي المزيف عارمة.

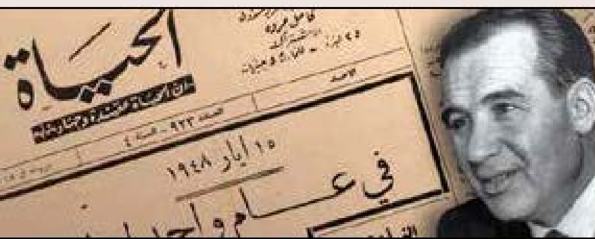
مع ذلك، قررتُ الإقدام على إصدار الصحيفة السادسة والخمسين في بيروت، وليس لدي من وسائلها غير العزم، وقد شجعني المرحوم جبران التويني على المضي في مسعاي، وأفرد لي في مكتب "النهار" في سوق الطويلة غرفة لإصدار جريدتي منها.

بعد المكتب، بقيت أمامي مشكلتان: تدبير رأس المال، وتدبير امتياز. أما رأس المال.. فقد وجدته في قرض قدره عشرة آلاف ليرة، عقدته مع أحد المرابين، بكفالة التاجر السيد محمود صفا، وكان وسيط العقد السيد محمد قرة علي.

والمبلغ في حد ذاته زهيدٌ جدا، ولكني كنت أعتقد أن الجريدة ستروّج، ولن أحتاج إلى أكثر من المبلغ اللازم لإصدار الأعداد الأولى. وعلى كل حال لم أجد أكثر من عشرة آلاف ليرة، فكان عليّ أن أتدبر أمري بها.

قضينا الأيام الأولى من كانون الثاني (يناير١٩٤٦م) نعمل بمعدل (١٦) ساعة في اليوم، وكثيرًا ما كنت أنام الساعات الأخرى على مقعدي وراء المكتب بانتظار الصباح، حين يأتي زميلان لي وثلاثة إداريين.

أما قصة المكتب، فقد استقدمت بعض طاولاته من مخلفات أسرتي في صيدا، واشتريت الأخرى من باعة حطام





الأثاث في سوق سرسق الشعبي، وانتزعت الكراسي من بيتي، ونقلت الراديو القديم الموجود فيه منذ سنة ١٩٣٤م، وما عدا ذلك كان الرياش من الكرتون وصناديق الفاكهة العتيقة.

وفي ٢٨ كانون الثاني ١٩٤٦م دارت مطبعة السيد عمر ميمنة في سوق إياس، لتخرج العدد الأول من جريدة الحياة، ورأيت الناس يتخاطفونه بعد قليل. وذهبت إلى بيتي لأنام من شدة التعب.

لقد قطعت عهدا عند صدور العدد الأول بأن تكون "الحياة" (جريدة نظيفة بأيدي نظيفة في خدمة غايات نظيفة).

هذه القصة كتبها كامل مروّة في يناير ١٩٦٦م، وفي الساعة التاسعة ليل ١٦ مايو (أيار) ١٩٦٦م، سقط مروّة مضرجا بدمائه رحمه الله.

ثم شاء الله أن يتدخل سمو الأمير خالد بن سلطان، فيشتري امتياز جريدة الحياة لتصدر من جديد عام ١٩٨٨م، وكانت الصفقة رمية من غير رامٍ، وفي الوقت نفسه ضربة معلم.

فما أن جاء الثاني من أغسطس ١٩٩٠م، حتى اجتاحت قوات عراقية الكويت باعتبارها المحافظة العراقية التاسعة عشرة، وأصبحت على مرمى حجر من الخفجي والحدود السعودية، وكانت المملكة بحاجة إلى قوات عسكرية للدفاع عن حدودها من ناحية، وإلى قوة





ناعمة لتهيئة الصورة الحسنة في أذهان الرأي العام العربي والإسلامي. وكان الأمير خالد بن سلطان قائد القوات العربية الشقيقة والصديقة وصاحب جريدة الحياة ذات الصورة المستقلة، بكوادر معظمها لبنانية، لتجفيف شبهة الانحياز والمحاباة.

وما أدراك ما تفعل القوة الناعمة، ثم ما أدراك ما تفعل القوة الناعمة! فقد قال الشاعر قبل مائة عام:

لكل زمان فيما مضى آية

وآية هذا الزمان الصحف

لكن الفلك دار، وانعكست الآية هذه تمامًا، وعبرت عن ذلك خير تعبير الأستاذة سناء البلبيسي -الكاتبة المصرية في جريدة الأهرام في ٢٧ يناير ٢٠١٩م إذ قالت:

'ماذا حدث للصحافة المصرية؟ ولماذا فقد القارئ ثقته في الصحيفة؟ ولماذا سقطت المؤسسات الصحفية القومية في مستنقع الإفلاس والفساد، وأصبحت اليوم تمد يديها للحكومة لدفع مرتبات العاملين؟'

إن انهيار الصحف القومية والمستقلة ليس قضية الأهرام وحدها، ولكنها مسألة عالمية تعاني منها كافة الصحف الورقية. وقد توقفت الحياة ورقيًا قبل نحو عامين، وأصبحت ضوئية على الفضاء العنكبوتي- الإنترنت أو الشابكة كما عرّبها اللغويون، لكنها مع ذلك لم تستمر إلا أقل من عشرين شهرًا ثم وصلت إلى نهاية الحياة!

وإنا لله وإنا إليه راجعون.



* مترجم ونائب مدير مركز معلومات مؤسسة عكاظ سابقًا.

الإعلام الرقمي والإشاعة

كيف تسهم الشائعات في التضليل وصناعة الشخصية الأسطورية؟

■ د. سعيد سهمي*

يعدّ الإعلامُ السُّلطة الرابعةَ في العُرف السياسي، لكونه قادرًا على أن يفعل وأن يغيِّر في المجتمع، وأن لديه سلطةَ القرار وتغيير الاتجاه؛ غير إننا في المجتمع الرّقمي الذي يعتبر المتغير الأساس أو البراديغم (le paradigme) الجديد في الألفية الثالثة، قد نوه السلطة الأولى، لما لديه من قدرة على تغيير كثير من الأمور والحقائق لدى المتلقي، وجعله منسجما مع رغبة الإعلامي وتوجهاته الإيديولوجية، وهو ما يمكن معه التأثير على باقي السلطات الأخرى: التشريعية والتنفيذية والقضائية؛ إذ إن الأخبار التي تنتقل كالنار في الهشيم، تقوم على التضليل في غالب الأحيان بما يقع في الواقع، فيتعاطف معها الملايين من الناس الذين لا يجدون حرجًا في تصديق كل شيء؛ ما يجعل المعلومة تنتشر، ويجعل السلطة أو المشرّع في كثير من الأحيان يستجيب لإخماد نار الإشاعة.

وإذا كان للإعلام الرقمي الفضلُ في التنوير ونشر الحقائق والمعلومات، من خلال إيصال المعلومة والخبر للجماهير في وقت قياسيٍّ عندما يتعلق الأمر بما ينفع الناس، فإن المشكل كل المشكل في التضليل الذي يخلقه الإعلام الرقمي غير المسؤول، وفي الإشاعة التي ينشرها، والتي تخلق كثيرًا من التفاعل السلبي مع المنشورات المكتوبة، أو الفيديوهات السمعية البصرية التي تنتشر كالنار في الهشيم.

١- من يصنع الإشاعات؟

الواقع أن الإشاعة أو الشائعة، لا أصل لها، أو على الأقل لا يمكن اكتشافُ هذا الأصل، غير أنها تعود عمومًا إلى ذلك الفرد الراغب في خلق البلبلة أو



الفوضى في المجتمع، أو التشويش على الصورة في ذهن المتلقي عن فرد آخر، أو عن جماعة من الجماعات؛ فقد تنتج عن السياسي الذي يرغب في تحطيم خصمه في الانتخابات، فينشرَ الإشاعاتِ المضللةَ التي تمس بشخصية غريمه، عبر الحزب أو النقابة أو جمعيات المجتمع المدني؛ وذلك بهدف تشويه صورته أمام العامة؛ وقد تنتج عن المنتج التجاري الذي يريد أن يبخس سلعة غيره، فيصنعَ حولها الأقاويل والإشـاعـات لجعلها دون قيمة في نظر العملاء، ومن ثم تتحطم قيمتها انطلاقا من أباطيلَ تتخذ من الدين أو الأخلاق أو القيم مادتها لتشويه صورتها في متخيل المتلقي.

والمشكل في الواقع أن الناس الذين يصدقون الإشاعة لا يمتلكون الوعي الكافي للتعامل مع الأخبار الكاذبة التي تنتشر بشكل سريع ومتغير، وإنما يعمدون إلى تصديق الإشاعة وترويجها، فيتمُّ تحقيق الأهداف التي رسمها لها مروِّجها في غياب ثقافة التعامل مع الإشاعة، ثم في غياب العقاب الزجري.، خاصة إذا علمنا أن الإشاعة تفتقد إلى المصدر، فغالبا ما يكون مصدرُها مجهولاً.

٢- الإشاعة والدعاية وثقافة "البوز"

من أشكال الإشاعة ما نلاحظه اليومَ من دعاياتٍ تعمل على خلق نوع من التضامن الاجتماعي الذي ينتقل من العالم الافتراضي إلى الواقع مع بعض الأفراد؛ فنانين كانوا أم سياسيين أم أدباء (...)، عبر الرسائل الإلكترونية والنشر الإلكتروني الذي يلعب



على أوتار العاطفة لدى العامة، من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، حيث أصبحنا أمام شخصيات شبه أسطورية صنعتها ثقافة ما يسمى بالبوز (buzz)، وهي ثقافة الصورة التي تستطيع أن تخلق لدى المتلقي صورة مثالية لفرد من الأفراد في وقت قياسي، من خلال بريق الصور التي ينشرها مناصروه من أجل الظفر بالانتخابات، أو الفوز بجوائزَ ثقافيةٍ، أو من أجل تحسين صورته أمام الناس للتضامن معه اجتماعيا أو ماديا، من قبيل نشر الأخبار المزيفة حول شخص ما تعرض للظلم الاجتماعي أو السياسي أو الأكاديمي رغم كفاءته، مما يحقق له تعاطف العامة، ويصنع له مكانة اجتماعية او سياسية بفعل التضامن الاجتماعي، فيأتي الناس للتضامن معه ماديا أو معنويا، وبذلك تتحقق له الشخصية الأسطورية من خلال الشائعات التي تجعل وسائل الإعلام تتوافد عليه لأهداف مادية محضة، اعتبارا للمداخيل المادية الهائلة التي تجنيها المواقع الإلكترونية بفضل التفاعل مع ما ينشر أو يبث إلكترونيا.

٣- الرقمية المضللة ونهاية العبقرية

كان المرء من قبل يصنع عبقريته أو شخصيتَه الأسطوريّة اعتمادًا على مُنجزه الأدبي أو العلمي أو السياسي أو الرياضي، وذلك في زمن طويل قد يتطلب عقودًا، حيث يتناقل الناس أفكاره وكتبه وإنجازاته العلمية أو النضالية، ومن ثم يخلق لشخصه الأسطورة التي تناسبه، أو يصبح هو بعد موته أسطورة من خلال ما يحكى حول سيرته.

أما اليوم فقد أصبح من السهل جدا أن نخلق من أي شخصية تافهة في المجتمع أسطورةً، وذلك عبر نشر الأكاذيب والأباطيل والإنجازات الوهمية حول شخصية سياسية أو ثقافية أو فنية اعتمادًا على الحكاية، أو انطلاقا من نسبة إنجازات وهمية له، أو عن طريق الخيال من خلال إلصاق أمور خرافية بشخصية من الشخصيات.

فكم رفعت الدعاية والإشاعة من أناس كانوا لا يساوون شيئا في مجال معين إلى مصاف العالميّة، وكم وضعت من أناس كبار بفعل نشر معلومة كاذبة أو تلفيق صورة من الصور المضللة، والتي مهما كانت مفبركة ومصطنعة.. فإنها مع الزمن تظل راسخةً في متخيَّل المتلقي، بل إن كثيرًا من الصور والأفلام المُغرضة جرَّت أشخاصا إلى

المحاكم، وربما أوقعت بهم في السجون ظلمًا، بسبب الإشاعة.

لقد تنبأ بعض المراقبين للرقمية بأنها ستؤدي حتما إلى نهاية العبقرية، من خلال كون العباقرة الحقيقيين لن يكون لديهم مكان في مجتمع اليوم الذي يتحكم فيه الإعلام الرقمي وتتغوّل فيه مواقع التواصل الاجتماعي الإلكترونية، إذ إن العباقرة من فلاسفة وعلماء وأبطال لم يعد لديهم مكان في المجتمع الرقمي الذي صنعَ عبقريات أخرى من خلال ثقافة "البوز" التي تصنع شخصيات كبيرة حتى بدون أي إنجاز مُهمٍّ، فكم من أديب تم رفعه عبر مواقع التواصل الاجتماعي مثل فيسبوك وتويتر ويوتيوب إلى مصاف العالمية بفضل حكاية تافهة كتبها، أو نصٍّ بسيطٍ لا جنسَ له ولا انتماء، أو قصة تافهة، أو سيرة ترضي الجمهور البسيط الذي لا يمتلك ذوقًا أدبيًا راقيا، ولكن بفعل تواتر القراءات وغزارة التفاعل معها أصبح في درجة العالمية. وكم من فنان دخل العالمية بفضل أعماله السوقية التي ترضي الجماهير، ولعل ذلك يطرح أسئلة أخرى عميقة حول جماليات التلقي في عصر الرقمية.

٤- السياسة اليوم وثقافة الصورة

لا نستغرب اليوم إذا وجدنا لكل شخصية سياسية موقعا على فيسبوك أو تويتر، يديره متخصصون من أجل تلميع صورة تلك الشخصية ورفع مكانتها في عين المتلقي ومخيلته، حتى يتحول مع الزمن إلى ما يشبه الأسطورة السياسية، ويضمن له النجاح في الانتخابات، أو الارتقاء في مجال السياسة، لما تتركه الصورة من سلطة رمزية في المتخيل الشعبي.

لقد خلقت الرقمية شخصيات سياسية لا بريق لها إلا على مستوى الصورة، ومن ثم كانت لها آثار خطيرة على التحولات الاجتماعية وعلى الديمقراطية، وهو ما يدعو على ضرورة تقنين التعامل الرقمي مع الصورة بشكل خاص، إذ إن صراعا محتدما يبدو على الأفق، وذلك أدى ويؤدي إلى تمييع العمل السياسي والمشاركة السياسية، إذ فتحت الرقمية الباب للجميع لولوج العمل السياسي مشاركة وتنظيرا بدون تأطير سياسي، ولعل من تجليات ذلك هذه الفوضى التي نشاهدها اليوم في العالم العربي، من انتفاضات شعبية لا مؤطر لها، ولا بوصلة، تطالب بالحرية دون فهم معنى



والسرقة وغيرها من الجرائم التي تدخل في خانة الجنايات، خاصة ما يتعلق بالتصوير والتسجيل السمعي والسمعي البصري، خاصة وأن الجميع اليوم أصبح يتوفر على الهاتف الذكي الذي يمكّنه في أيّ لحظة من التقاط صورة أو شريط فيديو، ومن ثمة كان دور المحاكم الإلكترونية البث في المنازعات المرتبطة بهذا التصوير دون إذن الشخص صاحب الصورة أو الفيديو، ودون مشرّع قانوني أو إذنٍ صحافي.

والواقع أن تفعيل المحاكم الإلكترونية بالشكل السليم ما يزال غير وارد، ولا تزال الأحكام المرتبطة بنشر الشائعات التي تمس بالحقوق المدنية للأشخاص غير مفعلة، أو لا يتم تنفيذها بشكل فوري، لصعوبة هذه العملية، ولكونها تتطلب جحافل من المتخصصين في المجال الإلكتروني.

هكذا تبقى الإشاعة إحدى أبرز مساوئ الرقمية، فالنشر الإلكتروني الغزير يصعب التحكم فيه، وهو ما قد يدعو إلى إنشاء محكمة دولية في المجال الإلكتروني، ما دام الأمر يرتبط بشبكات التواصل الاجتماعي العالمية، والتي ينبغي أن تحترم قوانين الإعلام والنشر وأخلاقيات العمل الصحفي في بُعدها العالمي.





الحرية، وتدعو إلى التغيير دون وعي فلسفي بأبجديات التغيير وبأهدافه وغاياته.

٥- المحاكم الإلكترونية بين تطبيق القانون وإكراهات الواقع

لقد وجدت المحاكم الرقمية الإلكترونية في جلّ الدول المتحضرة، من أجل مواكبة الجرائم الإلكترونية التي تتجاوز نشر الشائعات العادية، إلى النصب والاحتيال

* كاتب من المغرب.

تحفة آثارية باقية حتى اليوم:



وأقدم مئذنة في تاريخ الإسلام

■ محمود الرمحي

مسجد عمر بن الخطاب، أحد أهم المواقع الأثرية في شمالي الجزيرة العربية في دومة الجندل بمنطقة الجوف، والذي ينسب بناؤه إلى الخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضي الله عنه. ويتميز بمئذنته الفريدة في نوعها، والتي يقول بعض المؤرخين عنها إنها أول مئذنة في الإسلام، وهذا ما يؤكده المؤرخ حسين مؤنس في بحث نشره بمجلة الفيصل عام ١٩٩٦م.

وقد وصفها أحد الرحالة الذين زاروا المنطقة في القرن التاسع عشر أنها تشبه المسلة، ولها ارتفاع (١٥) متراً. وقد أعيد ترميم بناء المسجد مؤخراً، إلا أن المئذنة بقيت محافظة على شكلها منذ أن بنيت قديماً.

أهمية المسجد

وترجع أهمية مسجد عمر بن الخطاب التاريخية إلى تصميم وتخطيطه، إذ بنائه، حيث يمثل بناؤه نمط البناء للمساجد الأولى في عهد الإسلام، ويشبه نمط بنائه نمط بناء المساجد في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم. ومما يزيد من أهميته كونه أحد أقدم المساجد التاريخية القديمة التي لم يتبدل نظام تخطيطها وبنائها.

تأسيسه و بناؤه

تم بناء المسجد في منطقة الجوف على يد الخليفة الراشد الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه، إذ تقول كتب التاريخ إن عمر بن الخطاب بناه أثناء

توجهه إلى بيت المقدس في فلسطين، ويعود ذلك إلى عام (١٧) للهجرة النبوية.

موقعه ومكانه

بني المسجد وسط دومة الجندل، بجانب حيٍ يسمى حيُ الدرع في الجهة الجنوبية، ودومة الجندل هي إحدى محافظات منطقة الجوف الواقعة شمالي المملكة العربية السعودية.

تخطيط بناء المسجد

إن تخطيط بناء المسجد وتصميمه يماثل نمط بناء المساجد في عهد الرسول الكريم ﷺ، وتخطيطه يشابه تخطيط بناء مسجد الرسول في المدينة المنورة، في المراحل الأولى لبناء المسجد، وقد تم بناء سقف المسجد من الأثل وسعف شجر النخيل المغطى بالطين، وهو ما يعدُه الخبراء استمرارًا لنمط بناء المساجد الأولى لظهور الإسلام.

وقد بُني على شكل يقارب المستطيل، ويبلغ طوله من جهة الغرب إلى الشرق (٣٢،٥)م،





وبعرض (١٨)م تقريبا، وتم تصميمه من الداخل من: رواق القبلة، ومحراب، ومنبر، وصحن، وساحة المسجد، والمصلى، ومما يميز المسجد أيضا الجزء الخلفي منه، وهو مكان خلوة للتعبد والصلاة في الشتاء.. حيث البرد القارس.

مئذنة المسجد

ويتميز المسجد بمئذنة فريدة في نوعها، مئذنة رائعة في تصميمها، يبلغ طولها (١٢,٧) متراً، بني الجزء الأسفل منها على شكل مربع طول ضلعه (٣) أمتار، وكلما ارتفعت تضيق.. تأخذ جدرانها كلما ارتفعت شكل الهرم، وتصل في النهاية إلى شكلٍ مخروطي.

وتتكون المئذنة من الداخل من أربع طوابق بنيت على سقف ممرٍّ المسجد المؤدي للخروج.





ملحة عبدالله "سيدة المسرح السعودي"

■ محمد عبدالرزاق القشعمي*

ولدت الدكتورة ملحة بنت عبدالله آل مزهر في أبها، وتلقت تعليمها الأولي بها، ثم انتقلت إلى القاهرة لتلتحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، وتخرجت في قسم الدراما والنقد عام ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، وواصلت دراساتها العليا حتى نالت الماجستير والدكتوراه في المسرح من جامعة دينيسون البريطانية، وتعتبر أول سعودية تحصل على الدكتوراه في المسرح، ولذلك لقبت بـ (سيدة المسرح السعودي).

تقول عند استضافتها في اثنينية عبدالمقصود خوجة بجدة في ٢٩/١/١٤٣٠هـ / ٢٥/١/٢٠٠٩م بعد أن أعادت الفضل لوالدها: «.. والدي الذي سبق عصره كان هو من أدخلني المدرسة في الستينيات، وكنت أنا من أول الدفعات التي دخلت المدرسة في أبها وكان يلام بشدة لماذا أدخلت البنت للمدرسة؟ بكرة تتعلم كيف تخاطب الناس بالرسائل الغرامية.. وكان يتحدى كل هذه الأشياء هو ووالدتي، ولكنني لم أُخف بأن أكمل تعليمي، وكنت أحلم بأن أكون طبيبة، وكنت دائماً الأولى ومتفوقة، وأُخذت كرهاً من المدرسة وانتزعت انتزاعاً، وكانت حقيبة كتبي فيها مصروفي اليومي ريال واحد، وكنت ذاهبة للمدرسة يوم فرحي، لأن الدراسة كانت عالمي الخاص، ولكن الفضل يرجع لله ثم لوالدي، لأنه كتب في عقد الزواج أن تتم هذه البنت تعليمها تحت أي ظروف، وكان لزوجي فضل كبير؛ لأنني حينما طالبته بعد الزواج بست سنوات أن أكمل تعليمي، ساعدني وأوفدني إلى القاهرة لأحصل على الشهادة الابتدائية، لأنه كان لدي ستة أطفال.. وحصلت على الشهادة الابتدائية ثم الثانوية من القاهرة، ثم مضيتُ إلى الأكاديمية ثم إلى إنجلترا للحصول على الماجستير والدكتوراه..»، «.. عندما

توجهت للملحق الثقافي لأحصل على ترشيحي لأكاديمية الفنون لدراسة المسرح، رفض وبكل شدة.. وهذا منذ عشرين سنة، وكان يصنف المسرح في الملحقية الثقافية ضمن الدراسات اللاأخلاقية، فأصررت وبعنف شديد جداً لدراسة المسرح.. أولاً: لأنني كنت أحب الكتابة وكنت أكتب قصصاً. وكنت أقرأ كثيراً، منذ الطفولة، كنت أتمنى أن أصبح كاتبة، ولم أكن أعلم أن هناك قسماً في أكاديمية الفنون يؤهل للتخرج لأن تكون هناك مؤلفة أو ناقدة، هذا من الناحية الثانية؛ أما من الناحية الأولى فأنا وجدت المسرح السعودي غائباً عن الساحة الثقافية العربية، لوجود عقبات كثيرة..». وقالت: «.. كتبت واحترفت الكتابة المسرحية بعد تخرجي من أكاديمية الفنون، وكتبت مسرحية (أم سعد)، و(البذخ) وهما أول مسرحيات كتبتهما، قدمت في مسرح الشمال بالقاهرة، وقدمت مسرحية (أم الفاس) لجائزة أبها الثقافية عام ١٩٩٤م، وحظيت المسرحيتان بنجاح باهر جداً، وقد شاركت في المهرجان التجريبي، وكانت المسرحية الأخرى (أم الفاس)، وحظيت بالجائزة الأولى في جائزة الأمير خالد الفيصل أو مهرجان أبها الثقافي آنذاك، وكان هذا هو الحافز أو الدافع، ثم توالت كتاباتي المسرحية بالتشجيع من بلدي الحبيب.

كتبت إلى الآن خمسين نصًّاً مسرحياً وبعض كتب الدراسات، وكان همي الوحيد أن أثري المكتبة السعودية بنصوص سعودية، لأنني عانيت كثيراً أثناء الدراسة، لأنه لا يوجد نص مسرحي مطبوع، حتى تلك النصوص المسرحية التي كانوا يمثلونها على المسرح كانت الأوراق تمزق أو تهمل، وبالتالي حين تكون هناك دراسات لا يوجد هناك نص مطبوع في المكتبة السعودية. وبالتالي يضيع التاريخ ..».

وسبق حديثها تقديم صاحب الإثنينية عبدالمقصود خوجة الذي قال: «... وقد اشتهرت ضيفتنا الكريمة بلقب (سيدة المسرح السعودي) .. وهو لقب أحسبه لم يخلع عليها ترفاً.. بل كافحت وأنجزت ثمرات نسعد بها في مجال المسرح، ما جعلها تتبوأ هذه المنزلة، وأهلّها لتقتعد مقعد التكريم في هذا المنتدى الذي يمد يده لكثير من المبدعين إعراباً عن كلمة شكر مستحقة لهم..». وقال: «.. لقد قدمَت ضيفتنا الكريمة أعمالاً مسرحية نالت تقدير الكثيرين، وأسهمت في إثراء الساحة بمؤلفاتها التي تناولت المسرح كأداة تثقيف وحوار متقدم على مستوى الفرد والجماعة..

كما اهتمت بثقافة الطفل كرافد أساس في منظومة العمل المسرحي، وقد أعملت مبضعها في جسم المسرح السعودي من خلال كتابين على درجة كبيرة من الأهمية: (أثر البداوة على المسرح في السعودية) و(أثر الهوية الإسلامية على المسرح في السعودية).. وأحسب أنها وفقت بدرجة كبيرة في اختيار هذين المحورين..» وقال أحد الحضور - الدكتور مدني علاقي -: «.. تحية لهذه السيدة الفاضلة التي شقت طريقها علماً وعملاً في فن من فنون الحياة وفنون الثقافة والأدب. ذلك هو فن المسرح، لقد تأخر المسرح في المملكة العربية السعودية كما تأخرت أنشطة أخرى، ولكن بعد صراع وتفكير وتمحيص ظهر أن أبواب الثقافة لا يمكن أن تقفل، وأن ما هو ممنوع سيصبح مفتوحاً وحقاً للجميع..».

وقال يحيى باجنيد: «.. كانت بدايتها كبيرة، وهي كبيرة الآن، بدءاً بها وبمتابعتها، وبتقصيها هذه المعلومات تتثبت عندي حينما كانت لنا علاقة عمل، كانت تراسل جريدة



د. ملحة عبدالله

(المدينة) التي كانت رئيس تحريرها، ومجلة (اقرأ) أيضاً، وكان لون كتابتها كله يتعلق بهذا الطرح التخصصي النادر الذي لم نكن قط لا نقول الفناء، ولكن لم نكن نفهمنا فيه بمعنى الكلمات، فقد كانت دراسة المسرح يوم كان المسرح غائباً...».

وقالت الدكتورة هانم باركندي راعية الأمسية: «... وبعد سنوات من الانتظار ها نحن نقف معكن هذا المساء المشرق موقفاً واحداً لنرحب بضيفة غالية.. ضيفة لقبت بسيدة المسرح السعودي.

في الوقت الذي يتوارى مسرحنا خلف السحاب ويظهر أحياناً باستحياء، بينما الدكتورة ملحة بنت عبدالله مزهر تزهر وتسطع بأعمالها سماء الدول العربية بمسرحيات متعددة وبعناوين هادفة جميلة، بل وتنال الجوائز العربية مثل: جائزة الأزهر بحضور عميد كلية الدراسات الإسلامية والعربية وآلاف من الطلبة والطالبات».

كما شاركت ضيفتنا الفاضلة في مهرجانات مصرية وعربية مثل مهرجان ملتقى المسرح العربي الأول بعرض مسرحية المسخ، ومهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ومهرجان المسرح العربي التابع للجمعيات المصرية، ونالت شهادة عرض متميزة مع شهادة تقدير، ومهرجان الرواد بالقاهرة بعرض مسرحية «سر الطلسم» وقد فازت المسرحية بعدة جوائز منها: جائزة أحسن عرض متميز، وجائزة أحسن اخراج، وجائزة أحسن ديكور، وجائزة أحسن ممثل وغيرها، كما شاركت في مهرجان البتراء للمسرح العربي بالأردن...».

وقالت ملحة: «اني كرمت من مشرق الوطن العربي الى مغربه: من الشارقة الى المغرب الى تونس الى مصر الى الجزائر الى كل البلاد العربية، وحظيت بالتكريم لكوني سعودية.. وإن لهذه الليلة طعماً خاصاً يفوق كل المنطق، إذ كل منصة اعتليتها بما فيها دراستي أو نيلي لجائزة، لعاملين أساسيين: العامل الأول كوني في وطني الحبيب، وعلى تراب الوطن بعد مرارة الغربة، وأنتم تعلمون الحنين للمغترب، لقد قمت بتأليف ملحمة شعرية من ثماني مائة بيت رائية، كلها تصف الغربة في أبها والعادات والتقاليد في الجنوب...».

وقالت ضمن المداخلات والتعليقات في نهاية الحفل: «... هناك رسالة تجريها طالبة اسمها رندا الحربي في جامعة مكة بعنوان (مسرح ملحة عبدالله رؤاسب واتجاهات). وضمن المداخلات الكثيرة جاءت ابنتها سميرة الشهراني الباحثة في القسم الاعلامي بوزارة الخارجية قائلة: «لقد تعلمنا منك الكثير نحن ابناؤك، ونفتخر بك وبمسيرتك، والآن انتهز الفرصة لأسألك كوني متلقية ما هو أثر أبنائك الستة على مسيرتك بما لهم من مسؤوليات؟

فأجابتها والدتها ملحة قائلة: «... أعتبر

سميرة ثمرة من ثمرات كفاحي، الحمد لله هي الآن من أوائل من اعتمدوا في الخارجية السعودية.. سميرة سألت عن أولادي؛ لأنهم كانوا العقبة الكبيرة بالنسبة لتوفيقي ما بين تربية الأطفال وما بين ملحة المفكرة والكاتبة التي لها مكتب خاص تجلس فيه وتبدع فيه لوحدها، وعندما أدخل المكتب أكون لا أمتّ للأمومة بصلة، واحدة ثانية في شكلها، أنا ما عندي انفصام في الشخصية، لكني أستطيع ما يسمى بالفصل في التمثيل، عندنا الممثل لا بد أن يفصل ما بين شخصيته والممثل الذي يتقمصه، فأنا أمثل شخصية الكاتبة في مكتبي.. أقابل ضيوفي، وأكتب وأتصرف، وعندما أدخل البيت أخلع عباءة الكاتبة.. أكون الأم التي تحزن وتربي وتكافئ وتعاقب وتواصل المجتمعات.. أنا أم بالفطرة وأربي أبنائي كما تعودنا في بلادنا وفي الريف، ولم يكونوا عقبة، كانوا يساعدوني، ولما كبروا ووصلوا لهذا السن، كانوا هم الذين يجهزون لي الجو لأتفرغ لعملي فشكراً لهم..».

وقد ترجم لها (موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث.. نصوص مختارة ودراسات) في المجلد التاسع، واختار لها الدكتور معجب الزهراني معد المجلد السابع المخصص لـ(المسرحية) واعتبرها من مرحلة التجديد، واختار لها مسرحية (سر الطلسم).

كما ترجم لها في (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية) وقال عنها الأستاذ محمد بن رشيد السحيمي إنها كاتبة مسرحية، وباحثة، اشتهرت بـ(ملحة عبدالله) ولدت في أبها، وانتقلت إلى القاهرة في مرحلة مبكرة، حيث اتمت دراستها الثانوية والجامعية، ثم الدكتوراه في نقد الدراما، وما تزال تقيم هناك.

وطبعت لها الهيئة العامة المصرية للكتاب مجموعتين، فيما لم يعرض لها في السعودية سوى مسرحية (حكاية الجدة)، ولم تطبع لها إلا مسرحيتان هما: (شق المبكي) و(سر الطلسم) عن نادي أبها الأدبي، من بين خمسين مسرحية. ولهذا فإن وصفها بالكاتبة العربية أدق من وصفها بالسعودية، وهو ما ترتاح له، كما يظهر من أسلوبها الأقرب إلى المسرح الذهني.. ولكن جمعية المسرحيين السعوديين اختارتها للتكريم في ملتقى النص الأول في الرياض، يوليو ٢٠١٠م؛ لأهميتها في توثيق دور المرأة السعودية في الحركة المسرحية.

كذلك ترجم لها في (موسوعة الشخصيات السعودية لمؤسسة عكاظ للصحافة والنشر).. وقالت عنها: «.. لها مشاركات صحفية متعددة بجريدة الرياض، وكتبت عشرات المقالات النقدية عن المسرح والسينما نشرتها مجلة اليمامة على مدى أربع سنوات، وكان لها باب ثابت بعنوان: (شاشة سلوت) في مجلة اقرأ، تعمل مديرة لمكتب مجلة السراج العمانية بالقاهرة.. كما شاركت في عدة مؤتمرات دولية بأوراق عمل مثل: الإعلام وأثره في الرأي العام في الأردن، إبداعات الجزر المنعزلة (مؤتمر رابطة الأديبات العربيات) بمهرجان المرأة بتونس، مهرجان المسرح التجريبي، تولت رئاسة لجنة تحكيم في مهرجان عربي (مهرجان البتراء العربي بالأردن)، صدرت أعمالها المسرحية كاملة عن الهيئة المسرحية العامة للكتاب ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م وتضم ٢٢ مسرحية.

* باحث من السعودية.

القصة القصيرة جدا

■ صلاح القرشي*

في واحدة من الأمسيات القصصية، وبعد قراءة مجموعة من القصص القصيرة جداً، وأثناء التعليقات على الأمسية.. سأل أحد الحضور قائلا: ما هو الداع لكتابة قصة قصيرة جدا؟ هل هو الميل للاختصار فقط؟

ومثل هذا السؤال يمنح دلالة على أن القصة القصيرة جدا، ورغم مضي ما يقارب النصف قرن على حضورها الكتابي، تبدو غائبة وملتبسة لدى الكثير من القراء.

أجبت وقتها بأن المسألة لا علاقة لها بالرغبة في الاختزال أو الاختصار، ولا بد من النظر إلى القصة القصيرة جدا كفنٍّ مستقل تمامًا، وهذه الاستقلالية يجب أن تكون واضحة لدى كاتب القصة القصيرة جدا، ولدى القارئ في الوقت نفسه.

ويبدو لي أنه في هذا الأمر تحديدًا، يواجه هذا النوع من الكتابة معضلته.. سواء من خلال بعض من يمارس كتابته، أو لدى بعض من يطالعه، هنالك من ينظر للقصة القصيرة جدًا على اعتبار أنها تشويه للقصة القصيرة لا أكثر، أو أنها مجرد استسهال لكتابة شيء يسمى في النهاية قصة قصيرة جدا.

والحق أن هنالك من يكتب القصة القصيرة جدا باستسهال كبير، فيمارس بدون قصد تأكيد تلك النظرة.

وتحليل هذه الإشكالية من وجهة نظري المتواضعة.. هو أنها ناجمة عن ضعف الاطلاع على التجارب العالمية والعربية، والأمر هنا يتعلق بالكتاب وبالقراء معا، ويبدو لي أن ضعف إطلاع الكتاب هو الأخطر؛ لأنه يؤسس في النهاية لتجارب ضعيفة جدا تستسهل كتابة هذا النوع من السرد، وتعتقد أنه مجرد خاطرة عابرة، أو لحظة شاعرية خالية مما يميز الفنون السردية جميعا عن غيرها.. وهو عنصر الصراع. وربما تواجه القصة القصيرة جدا هنا ما واجهته قصيدة النثر عندما اعتقد بعض من يكتبونها، أنها مجرد كلمات خالية تماما مما يمكن أن يسمى بروح الشعر.

وبالعودة إلى تجربة شخصية، فإنني أعتقد أن كتابة القصة القصيرة جدا هو أمر صعب جدا، لأن المسألة أشبه برصاصة.. إما أن تنطلق نحو هدفها، أو تذهب بعيدا عنه، ويرى الناقد الدكتور جابر عصفور القصة القصيرة جدا: (كفنٍ صعبٍ لا يبرع فيه سوى الأكفاء من الكتاب القادرين على اقتناص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذاكرة، وتثبيتها للتأمل الذي يكشف عن كثافتها الشاعرية بقدر ما يكشف عن دلالاتها المشعة في أكثر من اتجاه).

وهنا، لا بد من التذكير بأن أي حديث عن الاهتمام النقدي، الذي من دوره أن يمحص التجارب الكتابية، ويسهم في خلق الوعي الفني المرتجى بهذا النوع من الكتابة، هو الكلام المكرر.. ذلك أن القراءات النقدية تكاد تكون غائبة تجاه كافة الفنون، وبالتالي فلا مناص من أن يبقى الحكم في النهاية للزمن.

---

* كاتب من السعودية.